ЕВГЕНИЙ
ВИНОКУРОВ

Жизнь, творчество, архив



ЕВГЕНИЙ ВИНОКУРОВ

Жизнь, творчество, архив

Евгений Винокуров: жизнь, творчество, архив. — М.: РИК Русанова, 2000. — 320 с. — с ил.

В книгу вошли воспоминания и статьи об известном поэте Евгении Винокурове (1925–1993), которые воссоздают объемный портрет человека и мастера. Последний раздел книги составляют неопубликованные мемуарные записи Винокурова о тех, с кем сводила его судьба: Эренбурге, Пастернаке и других, а также письма Анастасии Цветаевой поэту.

ISBN 593443003-3

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Судьба Евгения Винокурова (1925–1993) сложилась счастливо. Семнадцатилетним он ушел добровольцем на фронт, воевал, вернулся и прожил долгую, на редкость плодотворную и полнокровную жизнь. Уже ранние его стихи были замечены такими мастерами, как Эренбург, Маршак, Пастернак, Ахматова. Винокуров издал десятки поэтических сборников, которые были переведены на многие языки мира; к нему пришла широкая известность. И еще ему повезло: он был окружен людьми (семьей, друзьями, учениками), которые за естественными человеческими слабостями — у кого их нет! — остро ощущали масштаб его личности, по достоинству ценили его парадоксальность и глубину. Неслучайно после смерти Винокурова многим захотелось о нем написать. Статьи в «Литературке» («И Женька с Веснина») и в нью-йоркской газете («Мой личный, живой, незабвенный Винокуров»), в журнале «Вопросы литературы» и в нашумевшей книжке мемуаров... Стало ясно, что складывается сборник, сам собою, стихийно — нам остается лишь довести дело до конца. И вот он собран, этот сборник. Читатель найдет в нем не только воспоминания о Винокурове, часть из которых публикуется впервые, но и статьи о его поэзии (без них разговор был бы неполон), а также материалы из его архива.

Ирина Винокурова
Александр Колчинский

I

Татьяна РЫБАКОВА

«ПОЭТ И ЖЕНЩИНА — ДВА РАЗНЫХ СУЩЕСТВА»

В самом начале пятидесятых, когда начали «подбирать» уже детей «врагов народа» и мы, дети, чувствовали себя подвешенными на веревочке — оборвется она, не оборвется, — у Жени и Левы Гинзбурга сочинилась острота: «жен надо брать из хороших репрессированных семей». Кому принадлежит авторство, сказать трудно, оба повторяли эту шутку охотно, похохатывая, тем более мы с женой Гинзбурга Бубой в этом смысле шли «ноздря в ноздрю». У нее отец расстрелян, и мой расстрелян, а матери обе получили по восемь лет лагерей.

Но что это значило, «хорошая репрессированая семья»? Мои родители встретились в Париже, оба учились в Сорбонне на медицинском факультете. Мама была из Витебска. Отец ее, купец второй гильдии, имел магазин тканей. Папа был из Баку — сын управляющего нефтяным прииском. Мой отец получил диплом врача-психиатра, но, вернувшись в 1917 году в Баку, ушел в революцию, бросил свою профессию и кончил жизнь первым заместителем Микояна, наркома пищевой промышленности.

«Выясняя отношения», я помню, родители переходили на французский — моих двух братьев и меня учили немецкому, — таким образом, мы не понимали, в чем причина раздора.

В ноябре 1937 года арестовали отца, в январе 1938-го — маму. Родственники забрали меня, спасая от детского дома, сначала я жила у тетки, потом у дяди, потом снова у тетки.

Последний год перед войной я жила с братьями. Они оба погибли на фронте. Из большой когда-то семьи осталась я одна. Но вот, в конце сороковых годов, меня позвала жить к себе на Гоголевский бульвар Катя Шумяцкая — несостоявшаяся невеста моего брата. Отец ее, нарком кинематографии, был расстрелян. Мать вернули из Бутырок умирающей, не имело смысла отправлять ее в лагерь. У Катиной сестры Норы был арестован муж. К тому времени, как Женя появился в моей жизни, сидела уже и Катя: она работала корректором в газете «Известия». В ее смену в словах «мудрый Сталин» проскочила ошибка — в слове «мудрый» выпала буква, получилось ругательство. Посчитали это злым умыслом дочери «врага народа». Так что благополучный Женя, связавшись со мной, сразу попал во «вражье логово». «Главное, — шутил он по сему поводу, — это выгодно устроиться».

Я работала тогда в Доме литераторов дежурным секретарем. Работа через день с 9 утра до 12 ночи, но зато следующий день свободный, что было удобно, так как я пошла учиться в Полиграфический институт. Мы, дети репрессированных, оставшиеся сиротами в 8–9–10 лет, по существу, сами себя воспитывали. Какие-то картины из детства, ощущение счастья от тех лет, мысли о родителях, которые любили нас, — все это питало наше достоинство, держало нас на плаву. Если бы я, например, не поступила в институт, это было бы позором для семьи, фактически уже не существовавшей, но жившей в моей памяти. Мы с Женей, который не был сиротой, но, по существу, тоже сам себя воспитывал, много говорили на эту тему, она волновала его, потому об этом и пишу.

В Доме литераторов мы и познакомились с Женей. У него была своя версия нашего знакомства. Приехал в Москву из Тбилиси Женин сокурсник, поэт Отар Челидзе. Зашли они в ЦДЛ выпить по бокалу вина, и Отар, увидев меня, сказал: «Вот для тебя невеста!» «Нет, — ответил Женя, — она слишком красивая для меня». «Но и ты ведь у нас красавец! — настаивал Отар. — Какая пара из вас получится!» Я о том

разговоре не подозревала. Здоровалась с Женей, как здоровалась со всеми, ну улыбнемся друг другу, иногда перекинемся парой слов, не более того. Однако через какое-то время стало ясно: Женя приходит специально, чтобы меня увидеть. Вынимает из кармана букетик подснежников — помятый, задохнувшийся, кладет передо мной. Один день букетик подснежников, вынутый из кармана, другой день букетик, третий день букетик, но вот он кладет передо мной свою книгу: «Стихи о долге» с трогательной, нежной надписью. А я думаю: «Господи, ну зачем?» А вдруг стихи бездарные, как после этого смотреть ему в глаза? И сразу все будет кончено, а ведь что-то уже возникло между нами. Сижу в задумчивости, никак не решаюсь открыть сборник. Подсел к моему столу Межиров, глянул на обложку: «Винокуров — замечательный поэт. Посмотрите, как он сказал: "И день переломился пополам..."»[1] И прочитал все это стихотворение наизусть: «Вы понимаете, так может сказать только настоящий поэт». Я возликовала.

Вся Москва тогда смотрела «Тарзана» — первый в нашей жизни голливудский фильм. Решили и мы пойти в «Художественный»: ерунда — не ерунда, составим, в конце концов, собственное мнение. Посидели минут пятнадцать, больше не выдержали. Женя взял меня за руку, и мы стали пробираться к выходу. Смеркалось уже. И вдруг замечаем: какой-то человек в милицейской форме не отстает от нас ни на шаг. «Женя, он идет за нами, это как-то связано со мной, наверняка. Сердце у меня екает от страха. Давай постоим».

Останавливаемся, милиционер тоже останавливается. «Ерунда, — говорит Женя, — это просто совпадение. Видишь, он закуривает, для этого и остановился. Не бойся ничего, что бы ни случилось, я останусь с тобой и в ссылку за тобой поеду». У Жени было железное слово, от которого он никогда не отступал. Его нельзя было ни подкупить, ни запугать, ни

---

[1] Из стихотворения «Обед», 1947 (прим. составителей).

прельстить ничем. Стопроцентную порядочность он, безусловно, унаследовал от родителей. Это были замечательные люди — чистые, бескорыстные, совестливые. Мать умерла последней, всего тридцать с небольшим лет назад, но сейчас невозможно поверить, что в природе существовала такая порода людей...

Женины родители — Михаил Николаевич Перегудов и Евгения Матвеевна Винокурова — были ровесниками века. Мать старше отца на один год. Родилась она в 1900 году в Севске, в семье еврея-скорняка, и ее прочили пустить по шляпному делу. Михаил Николаевич был родом из Борисоглебска, отец — портной, помимо собственных пятерых детей растил еще двух сирот племянников: Клавдию и Сергея Ключанских.

Из каких-то обрывочных разговоров кажется мне, что Женины родители встретились во время Гражданской войны, случайно, и с тех пор не расставались. Отец остался служить в армии, и они вместе мотались по стране. По сохранившимся документам удается восстановить часть их маршрутов. Поженились они, например, в Кутаиси в 1924 году, о чем свидетельствует соответствующая справка.

Фотография деда, как мы стали называть Михаила Николаевича после рождения Ирочки, в красноармейской фуражке была вклеена в семейный альбом. Рядом — фотография Евгении Матвеевны. Лицо красивое, задорное, на ней шляпка и революционная кожаная куртка. К 52 годам, когда мы познакомились, уже не красотой привлекало ее лицо, а, скорее, вдумчивостью, серьезностью, это было лицо правильного человека, который может честно рассудить, наставить, а если посоветовать, то только разумное и дельное.

Я уверена — не служи Михаил Николаевич в армии, он преуспел бы в любой профессии. После Отечественной войны, например, сорокашестилетним, дед поступил в педагогический институт, блестяще окончил исторический факультет и засел за работу: «Откуда пошло название Русь». На двух или трех сотнях страниц он оспаривал соответствующую теорию

академика Анны Панкратовой. С утра работал в Исторической библиотеке, во второй половине дня сидел за письменным столом, стучал на машинке. Где эта рукопись, я не знаю. Дед, безусловно, был неординарен, а в его остротах и шутках сквозила порой артистичность. Был молчалив, но и чудаковат одновременно. В детстве истово верил в Бога, пел в церковном хоре, соблюдал посты, потом, прочитав Толстого, разуверился в религии и так же истово кинулся в новую веру: коммунизм.

В конце 1924 — начале 1925 года часть, где служил дед, перевели в Брянск, и там 22 октября 1925 года родился Женя. Евгения Матвеевна была еще в родильном доме, когда дед направился в ЗАГС регистрировать сына. Почему он нарек младенца именем матери, дав ему в придачу и ее фамилию, осталось загадкой.

Михаил Николаевич отгораживался от всяких житейских беспокойств, предпочитая, чтобы Евгения Матвеевна разбиралась во всем без него. Однажды дед ушел из дома при мне и из-за меня. В самом конце февраля 1953 года я вернулась из института и за ужином, посмеиваясь, сообщила последнюю новость: в деканате, мол, не знают, что придумать: все студенты должны зачем-то заново написать автобиографии. «Делов-то, — сказал дед, — напиши». «Не знаю, что писать, — что-то меня насторожило в дедовом пристальном взгляде. — Я писала, что родители умерли, но в тридцать седьмом или в тридцать восьмом — не помню, хоть убей. Четыре года прошло все-таки, как я поступала в институт». Дед начал багроветь, я думаю, многое пронеслось в его голове за эти минуты. Через неделю-другую должен родиться ребенок, что будет с младенцем, что будет со мной, что будет с Женей... Тем более, ходили упорные слухи, что в домоуправлениях уже лежат готовые списки на высылку евреев. — «Ты не оставила черновик?» — «Нет...».

Дед резко отодвинул стул, надел пальто, и по тому, с каким грохотом хлопнула входная дверь, мы поняли, что он в сильном гневе.

Мы с Женей отправились в свою комнату и, конечно, тут же вспомнили Трифонова. Как его мотали, беднягу. Душу вынимали, когда открылось, что он не написал правду о родителях, поступая в институт. И из комсомола хотели исключить, и из института отчислить. А мог ли он написать в те годы, что отец расстрелян, а мать в лагере?.. Спас Трифонова Федин. Он занимался в его семинаре, и Федин считал Юру самым талантливым студентом.

Несколько дней дед не смотрел в мою сторону, да и я старалась не попадаться ему на глаза. Но кончилось все неожиданно счастливо. Пятого марта умер Сталин, и буквально через три дня с доски объявлений исчез тот злополучный приказ, требующий от нас заново писать автобиографии. Но это я сильно забежала вперед.

В Брянске Евгения Матвеевна тоже работала в женотделе, и карьера ее довольно быстро пошла по восходящей. Году в двадцать девятом ей предложили поехать в Москву учиться в Высшей партийной школе, возможно, в то время она называлась как-то иначе. Предоставляли общежитие. А Михаил Николаевич оставался в Брянске. Прихватив четырехлетнего Женю, уложив свое и сына имущество в маленький чемоданчик, бабушка двинулась в столицу. Но оказалось, что в общежитии жить с детьми не разрешается. Люди должны заниматься, им мешают детские вопли. Что делать? К восьми часам, к обходу коменданта, Женя прятался под кровать. Бабушкиной соседкой по комнате оказалась некая Дуся, тоже откуда-то из провинции, ставшая впоследствии ее закадычной подругой. Дуся решила выручить Евгению Матвеевну: сколько же мальчишке можно прятаться под кроватью. Она отыскала какую-то старуху, которая за небольшие деньги согласилась подержать у себя Женю. Гулять с ним, кормить его. «Гулять не ходим, — жаловался Женя, — и молока не дает. Хочу молока!» У Евгении Матвеевны от этих слов разрывалось сердце. Слава Богу, подобрали ей вскоре маленькую ком-

натенку, перевелся в Москву и Михаил Николаевич. Вместо няньки выписали из Борисоглебска Леню — младшего дедова брата. Понянчится немного с племянником, подрастет и поступит в летное училище. Голубоглазый, как все Перегудовы, пухлогубый, с ямочкой на подбородке, веселый, любой разговор у Лени шел на улыбке... Любил рассказывать, как маленький Женюшка заигрался и опростоволосился. Новые подробности прибавлялись из раза в раз. Женя, который терпеть не мог подобный юмор, тут только посмеивался: мил был ему Леня, да и разница в возрасте составляла у них всего двенадцать лет. Был Леня отважным летчиком, начал воевать еще в финскую, имел три ордена Боевого Красного знамени, но, как многие фронтовики, умер молодым. Жалко его.

В этой комнатенке, полученной Евгенией Матвеевной, жили они вчетвером. А когда Леня подрос и поступил в летное училище, появилась у Жени нянька, он о ней рассказывает в своих записках о детстве. Из этих записок явствует, что все в семье было более или менее благополучно. Но вот наступил тридцать седьмой год, бабушка к этому времени уже стала секретарем Советского райкома партии. И тут случилось несчастье. Как-то утром на рассвете звонок в дверь. Михаил Николаевич на маневрах, Евгения Матвеевна пошла открывать. От таких звонков ничего хорошего не ждали. На пороге стоит ее родная сестра Рая с маленькой дочкой на руках. Лицо залито слезами. «Когда?» — только и спросила бабушка. «Сегодня ночью». Рая была замужем за большим человеком — то ли помощником, то ли заместителем Тухачевского. Расстреляли Тухачевского, расстреляли вслед за ним Раиного мужа, у бабушки на работе тоже каждый день кого-то уводят, и у Евгении Матвеевны на нервной почве отнялись ноги. Четыре месяца пролежала она парализованная, думали всё — не встанет больше, а было ей всего тридцать семь лет. Слава Богу, обошлось.

Происходило это все уже на улице Веснина, первому секретарю райкома улучшили жилищные условия и дали две

смежные комнаты в большой коммунальной квартире. Дом был барский, четырехэтажный, с большими пологими лестницами и высокими потолками, в ванных комнатах окна, на широких лестничных площадках по две квартиры, каждую из которых занимал до революции крупный адвокат или врач. А на четвертом этаже вообще была всего одна квартира.

Женя ходил в школу в Плотниковом переулке; когда началась война, он только окончил восьмой класс. В девятый он пошел уже в селе Ильинском, куда его отправили в эвакуацию. Десятый класс он так и не кончил, подал документы в зенитно-артиллерийское училище и вскоре уже воевал, командовал взводом в восемнадцать лет. Закончил войну в Силезии, в городке Обер-Глогау.

Вернувшись в Москву осенью 46-го года, Женя никого из своих довоенных дворовых друзей не нашел, большинство погибли на фронте. Остался в этом доме из его ровесников только Витя Островитянинов, который жил на первом этаже. Постояли они, поговорили, повспоминали.

У Жени теперь была новая среда — он поступил в Литинститут. И бесконечное чтение стихов друг другу, собственные и чужие воспоминания подогревали нетерпение, подстегивали писать обо всем сразу и в разных жанрах. Еще в Литинституте Женя решил написать сценарий, о котором рассказывал мне, когда мы познакомились. Тему коротко можно было определить так: послевоенная адаптация к мирной жизни. Возвращается в Москву с фронта 20-летний младший лейтенант. Перепрыгивая через две ступени (естественно, это наш двор, и наш дом, и наш подъезд), взбегает на четвертый этаж, звонит в дверь. Улыбка растягивает его губы. Сейчас он увидит тех, кто провожал его в армию, кто населял эту квартиру во всех его снах о доме. Постепенно лицо его каменеет: в квартире сплошь чужие люди, кто-то погиб на фронте, кто-то не вернулся из эвакуации. «Здесь моя комната, — говорит младший лейтенант. — Здесь я жил до войны», — и ощущает, как накатывает на него тоска.

Главное, считал Женя, это сразу показать, как герой неожиданно оказывается среди незнакомых людей. Никаких поездов, везущих лейтенанта с фронта, никаких панорам московских улиц. Сразу: дом, лестница, дверь, чужие люди. Утром приехал, к вечеру начинает осваиваться среди них. Мы оба так любили кино, что обсуждать этот сценарий было удовольствием.

Женина квартира, как и у героя его ненаписанного сценария, тоже почти сплошь состояла из новых жильцов. В комнате при кухне поселилась с дочкой Олечкой Наталья Алексеевна, аспирантка философского факультета МГУ. Одновременно она работала в Ленинской библиотеке и охотно приносила Жене книги, которые обычно не выдавались простым смертным. В следующей по коридору комнате жила хромоножка Вера Степановна. В столовой ЦК она считалась специалистом по оладьям из сырой тертой картошки. Комнату рядом с ванной занимала дворничиха Анька с мужем Николаем и двумя мальчишками-погодками. Лупили их родители нещадно. Чуть что доставался из шкафа ремень, и мальчишки с воплем врывались в комнату напротив к Юлии Васильевне и Валентину Антоновичу — знали, что их защитят. Собственных детей Валентин Антонович и Юлия Васильевна не имели — пестовали Анькиных. Вот такой был состав этой квартиры. Дружной ее назвать было нельзя, но все что-то знали друг о друге, хотя бы в общих чертах. Николай, например, был на войне танкистом, а наш дед вернулся в звании подполковника. И только о Юлии Васильевне и Валентине Антоновиче никто ничего не знал — какая специальность, где служит, работала ли когда-нибудь Юлия Васильевна. Знали одно: Валентин Антонович самый замечательный, самый удобный сосед, тихий, незаметный, не толкается в утренние часы перед уборной. Утром на работу, вечером с работы — вот и все его передвижения по квартире.

И вдруг Жене звонок из парткома: Борщаговский просит его зайти к четырем часам. Надо сказать, что к Борщаговскому, битому и перебитому во время борьбы с космополитизмом,

относились с симпатией и уважением. Тем не менее почему ни с того ни с сего вызывают в партком? Что произошло?

Вернулся Женя домой, смеется, говорит мне: «Не поверишь!» Явился, оказывается, к Борщаговскому наш Валентин Антонович, представился соседом по квартире, хочет просигнализировать: «Винокуров нигде не работает, а купил жене шубу, спрашивается — на какие денежки, откуда доходы?»

— Как нигде не работает? — возражает Борщаговский. — Винокуров пишет стихи, это и есть работа. Лауреат получает за строчку напечатанного стихотворения двадцать рублей, Винокуров — четырнадцать. Вы что-нибудь помните наизусть? Я вам объясню на примере.

Молчание. Стихов не помнит.

— Ну, песню какую-нибудь помните?

Молчание.

— Хорошо, давайте возьмем самую известную, «Утро красит нежным светом...». Помните?

— Помню как будто...

— За одну эту первую строчку, напиши ее автор сегодня, он получил бы четырнадцать рублей. За вторую — «Стены древнего Кремля» — еще четырнадцать, «Просыпается с рассветом» — опять четырнадцать, «Вся Советская земля» — снова четырнадцать...

Но каков гусь — наш тишайший Валентин Антонович! Дед ходил хмурый, а мы с Женей тешили себя разговорами, что хорошо бы как-нибудь проучить мерзавца. Поговорили о том день-другой и остыли. И жизнь покатилась дальше.

Из-за моих родителей Женю никуда не брали на работу в штат, какие-то деньги он получал за напечатанные в периодике стихи, за изданные в республиках переводы. Но иногда вдруг гонорар был немалый, и душа горела тут же, не медля, хоть по сотне дать тем, кто особенно бедствовал. Женя это одобрял. (Позже, годам к сорока, он стал задумываться — надо бы прикопить денег — болезни, старость, говорил мне:

«Особенно не разбрасывайся».) А тогда относился ко всему легко. Я перечисляла: «Дуся Смелякова — жена Ярослава — сидит без копейки. Ей надо дать в первую очередь». Женя кивал головой: «Это правильно». (Смеляков в это время был в лагере.) Я продолжала: «Подкинем Шумяцким». — «Правильно». — «Маме моей надо отвезти денег, пусть заплатит хозяйке за полгода вперед». Мама моя жила в Загорске — жить в Москве ей было запрещено, — снимала там комнату.

Еще надо было раздать долги. Как правило, я одалживала деньги у своей тетки Дины, матери Льва Наврозова, хорошо известного в Нью-Йорке. Женя относился к нему с теплотой и интересом, считал его крайне неординарным и потому не обращал внимания на его закидоны. Тетя Дина была невропатологом и проработала в научном институте почти тридцать лет, пока ее не уволили в связи с делом врачей — «убийц в белых халатах». Лева — еще студент, муж, писатель, погиб в ополчении в 1941 году, средств к существованию никаких. Она позвонила нам в отчаянии, просит Женю помочь ей составить письмо к Сталину — говорят, это должно помочь (и помогло, кстати!). Мы приехали к ним, Женя сел за стол писать письмо, а возмущенный Лева ходил вокруг и восклицал: «Какая пошлость! Какая пошлость — писать письмо Сталину!». Через месяц тетю Дину восстановили на работе, она вновь стала кредитоспособной, с удовольствием и дальше ссужала меня деньгами при надобности.

С раздачей долгов гонорар разлетался мгновенно, но нас выручало, что Женя какое-то время имел еще один приработок. Межиров уговорил Женю последовать его примеру: три раза в неделю в кинотеатре «Форум» читать перед началом вечернего сеанса любое свое стихотворение. «Пять минут — и деньги в кармане». Межиров читал «Коммунисты, вперед!», Женя — «Со мной в одной роте служил земляк...». Межиров отбарабанит свое, и ему хоть бы хны, а Женя с утра начинал вздыхать, хмурился — не любил читать перед публикой, только перед своими. Позже, когда начал вести семинар в Литин-

ституте, с удовольствием читал стихи студентам. Я думаю, от эстрады (хотя она была ему вообще противопоказана) отвратил его и такой эпизод. Группа поэтов (Заболоцкий, Межиров, Евтушенко, Винокуров) выступают в парке культуры. Дневное выступление, суббота или воскресенье. Заболоцкий читает «Некрасивую девочку». Жидкие аплодисменты, как бы из вежливости: немолодой человек, в очках, похож на сельского учителя, надо похлопать. Жене и Межирову аплодируют активнее, но тоже не густо.

Но тут взбегает по лесенке на сцену Евтушенко, читает одно стихотворение, другое — не отпускают, гром аплодисментов. «Ужас, ужас, — сокрушается Женя, обращаясь к Межирову, — Заболоцкому не хлопают, а этому пострелу — овация!»

Межиров потупляет глаза: «Евтушенко вывел поэзию на эстраду». Хорошо это или плохо, что Евтушенко вывел поэзию на эстраду, так и остается непонятным.

Через пару месяцев выступления в «Форуме», слава Богу, прекратились, Жене предложили вести литературное объединение на заводе Лихачева. Однако через какое-то время он затосковал: «Серый народ. С трудом понимают, о чем я говорю». Но однажды вернулся домой в прекрасном настроении. Рассказывает: «Приходила ко мне талантливая девчонка. Семнадцать лет. Стихи замечательные, — и вынимает из папки несколько листков, — на, читай!» Читаю — замечательно! Спрашиваю: «Красивая?» «Да, ничего. Косички завязаны бараночкой, взгляд надменный, очень робела». Это была Ахмадулина.

В конце 1950-х — начале 1960-х мы часто и тесно виделись с Беллой и Женей у нас на улице Фурманова (она и Ирочке маленькой нашепчет начало сказки, чтобы продолжить в следующий раз), а если не на улице Фурманова, то в парке Института питания на улице Обуха, куда Женя время от времени ложился худеть. Они приходили в те же приемные часы, что и я, но иногда Белла появлялась одна, печальная, притихшая, и наш с Женей разговор затихал. Бывало и так, что я не виделась с Беллой месяцами, а то и годами; затем

снова наступал период с ежедневными встречами, что приносило нам обеим радость. Душевная привязанность друг к другу, возникшая почти полвека назад, сохранилась до сих пор.

Я часто возвращаюсь в своих мыслях к той квартире на улице Веснина. Жениным родителям, как я уже писала, принадлежали две комнаты. Большую занимали они сами — это была как бы и столовая с большим раздвижным обеденным столом, и спальня. Довоенный платяной шкаф загораживал кровать Евгении Матвеевны от глаз входящего. Кровать Михаила Николаевича стояла перпендикулярно к ней, а напротив уместился диван, обтянутый василькового цвета дерматином, переехавший сюда из нашей комнаты. «Стариков» вполне устраивал и старый шифоньер, и кровати с никелированными шишечками. И когда я выкинула такую же из нашей комнаты, заменив ее тахтой, Евгения Матвеевна выразила мне неудовольствие.

— Чудишь ты, молодая девушка, чем тебе кровать плоха? Скажи прямо, может, вам тесно? Да, тесно, наверное, на кровати. — Это ее успокоило.

Евгения Матвеевна называла меня Таней только в тех случаях, когда подзывала к телефону или звонила из больницы: «Таня, пожалуйста, принеси мне то-то и то-то». В остальных случаях я ходила у нее в «молодых девушках». Женю же часто называла «молодым человеком». Этот язык, я думаю, сохранился у Евгении Матвеевны с той поры, когда она еще совсем юной заведовала женотделом на Бежецком заводе. Возможно, и ее кто-то из старших партийных товарищей называл «молодой девушкой».

В комнате «стариков» был балкон, куда я выкатывала коляску с Ирочкой, и Женя из окна смотрел, как я ее укачиваю, а если было лето, то слышал, как я ей тихонько пою. Наш ребенок почему-то лучше всего засыпал под монотонный мотив воровской песни, из которой я знала лишь один куплет: «Помню, помню, помню я, как меня мать любила, и не раз, и

не два, она мне говорила «Ты, сыночек дорогой, не водись с ворами...» Ну и так далее. Я знала, что Женя смотрит на меня, мы с ним встречались глазами, и часто они казались мне повлажневшими...

Тогда, когда ничего нельзя было купить в магазинах, Жениным родителям удалось отхватить две одинаковые книжные этажерки на бамбуковых ножках. Шаткие, невысокие, но все-таки было, куда поставить книги. У деда этажерка стояла рядом с письменным столом, где всегда ни пылинки, ни соринки. Евгения Матвеевна пристроила на одну полку сталинские «Вопросы ленинизма», несколько номеров партийных журналов. На второй полке стопкой лежали номера газеты «Правда», где были какие-то интересные для них статьи. Не удивительно, что Женя никогда не был близок с родителями: бабушкины партийные рассуждения доводили его до белого каления, дед обычно молчал, а бабушка все учила Женю, мол, не те стихи он пишет — нет в них патриотизма.

И у нас этажерка стояла рядом с письменным столом, где у Жени тоже всегда царил порядок: стопка бумаги и толстая тетрадь в бордовом кожаном переплете, о которой я потом расскажу подробнее. А на полке стояли Пушкин, Блок, Маяковский, Мандельштам (первая книга, которую Женя купил на развале после возвращения в Москву), Пастернак, Багрицкий, Смеляков, Н. Ушаков, Антокольский, Тихонов, несколько книг Эренбурга — ранняя проза.

Помню, забежал к нам Трифонов, принес на пару дней «Фиесту» Хемингуэя, очень любил его и эту книгу купил за большие деньги у букиниста. Окинул взглядом Женины книги, чтобы в свою очередь взять почитать, ничего не выбрал — все это у него было: Трифонов первый из всех нас стал собирать библиотеку.

Посмотрел на репродукцию пушкинского портрета работы Кипренского, Женя не так давно вырезал ее из «Огонька» и прикнопил к стенке, усмехнулся: «А где же руки, сложенные на груди? Какой-то он у тебя усеченный».

Единственная роскошь, которую позволили себе Женины родители, делая послевоенный ремонт, — это выкрасили стены голубой масляной краской с золотым узором — называлось это «под шелк» и стоило немало. Мне не нравилось — слишком пышно и в то же время казенно, но я помалкивала: разглядеть все эти переливы и узоры можно было только в яркий солнечный день. Вечером же все сливалось — в люстру вкручивались лампы слабого накала. «У нас как в больнице, — говорила я. — Зачем сидеть в такой темноте?»

— Ах ты, девушка молодая, — вскидывалась Евгения Матвеевна, — широкая, однако, у тебя натура! Для тебя пусть все сияет, как во дворце, а другие будут сидеть при керосиновых лампах. Так ты хочешь?

В газетах писали о необходимости строить новые электростанции, дефиците электроэнергии, призывали народ к экономии и сознательности.

Гражданская сознательность проявлялась у Жениных родителей не только в малом. Дед любил рассказывать, как после войны он послал своего порученца в Коломыю, где стояла Женина часть, — узнать, как там сынок поживает. Порученец вернулся, доложил: денщик дремлет на солнце, дверь в избу открыта, по избе бродит коза. Младший лейтенант Винокуров сидит на топчане и сильно кашляет.

Родители встревожились: почему сильно кашляет? Простужен? Через несколько месяцев медицинская комиссия определила у Жени туберкулез и развивающуюся гипертонию. По этой причине и посчитали его негодным для дальнейшей службы в армии. А было ему, когда кончилась война, всего девятнадцать с половиной лет.

Я никогда не заводила разговор ни с Евгенией Матвеевной, ни с Михаилом Николаевичем — почему он не оставил Женю при себе на любой военной должности. Воевали бы, но рядом! Почему отпустили мальчишку с девятиклассным образованием в училище, откуда прямой путь был на фронт. Ведь единственный сын все-таки! Я думаю, они даже не поняли бы, о чем я

спрашиваю. Как почему? У всех сыновья воевали, и наш должен был воевать. И без всяких поблажек, не у отца под боком.

Женины родители любили Прибалтику, каждое лето уезжали туда месяца на два. Только они за порог, я приносила из кухни табуретку: «Женька, вставай на стол, вкручивай лампочки!» И люстра начинала сверкать.

У меня в памяти эта ярко освещенная родительская комната всегда связана с тем, что Женя читает нам стихи — мне, своему троюродному брату Володе Ключанскому, Марине, его жене. Всегда стоя, на нем клетчатая рубашка, рукава закатаны, ворот расстегнут. Жарко.

Женя читает Пастернака:

Любимая — (пауза) — жуть! (пауза) Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный,
И хаос опять выплывает на свет,
Как во времена ископаемых...

Но вот голос его становится тоньше, поднимается выше:

Давай ронять слова,
Как сад — янтарь и цедру...

На первом курсе Литинститута, еще ничего не зная о Цветаевой, Женя услышал от кого-то знаменитое «Идешь, на меня похожий...» и был потрясен — сказал он нам, — просто потрясен.

И мы впервые услышали это стихотворение с Жениного голоса.

Он читал нам Ахматову, Бальмонта, Бодлера, раннего Маяковского — он любил раннего Маяковского, читал Блока, хотя Блока мы все знали с юности. Но в Женином чтении это был совсем другой Блок. Он читал нам мартыновский «Подсолнух», Багрицкого, «Лебеди плывут над Лебедянью» Сергея Маркова. Читал смеляковское «Кладбище паровозов», и голос его снова поднимался выше на строчке «Женщина не засмеется». «Любку Фейгельман» мы тоже впервые услышали от Жени.

Забыла, как называлось стихотворение Аделины Адалис, которое Женя читал с таким смаком! Там как рефреном шла одна строчка: «...А у этой летящей бабы светло-розовые бока... А у этой летящей бабы апельсиновые бока...» Мы заходились от восторга.

Он читал тихоновское «Мы разучились нищим подавать...», «Орду» и «Брагу» чуть ли не полностью знал наизусть. Читал «Московскую транжирочку» Ушакова, читал Луговского. Впервые от Жени мы услышали стихи Ходасевича.

Иногда Женя приносил из нашей комнаты тетрадку в бордовом переплете, на которой золотом были выбиты его фамилия и инициалы, большими буквами слово «Стихи» и внизу дата — 1946 год. Я думаю, эту тетрадь он заказал еще в Коломые, где тогда в Москве могли сделать золотое тиснение? Но ясно одно — появилась она у Жени до поступления в Литинститут. Иначе стояло бы только имя рядом с фамилией, а не инициалы. Эта тетрадь вообще загадочна — наверное, Женя поначалу предполагал переписать туда собственные стихи, как бы составить из них книгу, но потом на титульном листе написал «Моя антология. Стихи разных поэтов». Когда я переехала к Жене, в этой тетради было стихотворений восемь. Остальные восемь-десять прибавились при мне. Открывалась она переводом Ушакова из Максима Рыльского «Ласточки летают...». Затем пропускалась страница и шло цветаевское: «Идешь, на меня похожий...». Вслед за ним Женя оставил много пустых страниц: надеялся, наверное, узнать и другие цветаевские стихи и вписать их в антологию. Кто мог знать тогда, что будут издаваться и переиздаваться ее сборники?! Затем шло замечательное стихотворение Павла Панченко «Сашенька». Мы всегда просили: «Еще раз «Сашеньку» прочитай!» Затем шли два стихотворения Шенгели — его сборник стоял на этажерке. Опять пропуск — четыре стихотворения молодого Глеба Горбовского, Женя был очень увлечен его стихами — его только-только начинали тогда печатать. Мы услышали Горбовского с Жениного голоса еще тогда, когда

его в Москве мало кто знал, так же, как единицы знали стихи Юлии Нейман, в литературных кругах она была известна как переводчица; как мало кто знал Наталью Астафьеву — и ее стихи были переписаны в «Антологию».

Когда Женя умер, Ира перевезла ко мне часть его архива. Среди множества записных книжек, папок с ненужными уже договорами, пачкой пластинок с Жениными стихами, выпущенных фирмой «Мелодия», лежала и та драгоценная тетрадь в бордовом кожаном переплете, полтора десятка стихотворений из которой, мне казалось, я знала наизусть — так часто Женя их читал. Я села, стала ее листать и не могла оторваться. Те страницы, что Женя оставлял свободными, были сплошь заполнены новыми стихами.

Прибавилось в «Антологии» Цветаевой, Ю. Нейман, того же Горбовского, появился В. Британишский, Николай Панченко. Но «громких» имен все так же было мало. Ни Ахматовой, ни Пастернака, на Мандельштама. Правда, появились два стихотворения Максимилиана Волошина, одно — Павла Васильева, два стихотворения Ильи Эренбурга из книги «Одуванчики» 1912 года, на которую когда-то писал рецензию Мандельштам, два стихотворения Ахмадулиной без указания ее имени, одно стихотворение А. Тарковского, одно Ходасевича, одно Иосифа Бродского. Было много стихотворений женщин-поэтов начала века. Женя коллекционировал их книжечки и в «Антологию» переписал стихи Марии Шкапской, Софьи Парнок, Анны Радловой, Елизаветы Полонской, Натальи Крандиевской. На ее стихотворениях «Антология» обрывалась.

Женю называли «певцом семьи». Действительно, это была одна из главных его тем («Жена», «Моя любимая стирала...», «Поэма о холостяке и об отце семейства», «Она», «В час постелей», «Купание детей»).

Но вот парадокс: «певцу семьи» органически, как воздух, была нужна свобода от семьи. Особенно мучительны бывали

для Жени наши с ним совместные походы в ЦДЛ: то я с кем-то поговорю дольше, чем ему хотелось бы, то улыбнусь кому-то лишний раз. В ЦДЛ он любил ходить один — вот тогда веселье, тогда раздолье! И всюду любил ходить один. «Вольный казак» — называла его наша близкая подруга Жужа Раб, известная венгерская поэтесса и переводчица.

Однако первый вопрос, который Женя задавал, позвонив в дверь, был: «Таня дома?»

Жена ждет его дома, поддерживает огонь в очаге — вот был идеал Жениной семейной жизни.

После доклада Хрущева на XX съезде группу советских писателей приняли в Европейское содружество писателей. Какие имена были в той первой группе — Твардовский, Виктор Некрасов, Андронников, Николай Томашевский, Вознесенский, Винокуров!

Спустя несколько лет итальянские литераторы ввели Женю в комитет по подготовке юбилея Данте, и он опять улетал в Рим.

Дел перед его отъездом по горло, дома нет никакой еды, забежали в ЦДЛ пообедать. Принесли нам первое. Только погрузились мы в грибную лапшу, как подсел к нашему столу Евтушенко. Была у него срочная просьба к Жене: написать на кого-то внутреннюю рецензию. «Я сделаю тебе все на следующий же день, как вернусь из Рима, — пообещал Женя. — Сейчас руки не дойдут». Евтушенко посмотрел на меня, потом на Женю, потом снова на меня.

— Женя, я тебе дам телефон одного хорошего человека в ЦК. Он поможет Тане поехать с тобой.

Женя нехотя вынул записную книжку. «Молодец, Евтух, — подумала я, — всегда делает добрые дела». Единственное, что меня волновало, это как я предстану перед выездной комиссией Гостелерадио (я работала тогда в редакции Иновещания). Полгода назад они мне дали разрешение на поездку с Женей в Венгрию по случаю выхода Жениной книги, сказав при этом:

«Все поэты — пьяницы, ваш муж, наверное, не исключение. Так что вы смотрите, чтобы он того... Не падал на улице». На таком уровне они с нами разговаривали. Могли сказать: «Выезд за границу мы разрешаем раз в два года», по-моему, такие правила и существовали тогда.

На следующее утро после нашего обеда в ЦДЛ Женя мне сказал:

— Таня, я не буду звонить этому типу в ЦК. Ну что, в конце концов, Рим? Рим как Рим!

Я взорвалась: «Значит, Рим как Рим, Париж как Париж, Нью-Йорк как Нью-Йорк. Значит, лучше сидеть дома? Замечательно ты говоришь!»

Женя вышел за мной на кухню, попытался меня обнять.

— Ну прости, я неудачно выразился... Пойми: я попрошу их помочь мне, а потом они попросят меня помочь им... Я не могу на это пойти...

— Не можешь, — согласилась я — и мгновенно успокоилась. «Коготок увяз — всей птичке пропасть». Позору потом не оберешься... Бог с ним, с Римом, в конце концов, действительно, Рим как Рим.

Вечером того дня, когда было собрание по исключению Пастернака из Союза писателей, к нам пришел Слуцкий. Телефон трезвонил весь день. Мы уже были в курсе того, как выступал Слуцкий, как выступал Мартынов, как выступали все остальные. Женя на собрание не пошел, заявив, что он болен и из дома не выходит. Многие писатели спасали таким образом свою лицо. У Жени сложились достаточно доверительные отношения с Пастернаком, я помню, как привез он из Переделкина рукопись «Доктора Живаго», предупредил меня: «Читай осторожно, не спутай страницы».

Лицо Слуцкого было черного цвета. Говорили — не знаю, насколько это соответствовало действительности, — что Слуцкий позвонил Ивановым. Вячеслав Всеволодович (Кома, как звали его дома) повесил трубку, не пожелав с ним разговари-

вать. Все возможно. Я предложила чаю, чего-нибудь перекусить, Слуцкий отрицательно покачал головой. Сидел на стуле, свесив руки между колен, и было неясно, понял ли он мой вопрос или нет. Чтобы не мешать им разговаривать, я вышла из комнаты. Женя говорил с ним долго и доброжелательно, но и у него не было уверенности, что Слуцкий его слышал. И слушал. Он был в шоке. Осень 1958 года тем и была знаменита — исключением Пастернака.

Через полтора года, второго июня, собрались мы утром на его похороны в Переделкино. В такси не уместились, нас было пятеро: Лена Николаевская, Ира Снегова, моя двоюродная сестра Майя Левидова, Женя и я. Поехали на Киевский вокзал, что было даже хорошо: увидели на стенах листовки, написанные от руки, — до какой станции ехать на похороны Пастернака и как найти его дачу. Скорее всего, их писали студенты, выражая тем самым любовь к поэту и афронт режиму. Похороны Пастернака описывались много раз. Возле калитки толпятся иностранные корреспонденты. В лицо каждого входящего направляется объектив кинокамеры. С дачи доносится музыка: Мария Вениаминовна Юдина сменила Рихтера. А Юдину сменит Волконский. Это рассказывает Жене человек, вышедший из дома. Две светловолосые женщины заглядывают через окно в комнату, видимо, там стоит гроб с телом.

— Ольга Ивинская и ее дочь, — переговариваются рядом какие-то незнакомые люди.

— А вон Межиров. А вон Эдик Бабаев, — говорит Женя. Это он считает, кто из знакомых членов партии, кроме него, решился приехать в Переделкино.

На кладбище, я помню, кто-то из толпы читал «Гамлета», «Август». Мы постояли, помолчали, дошли до станции и уехали в Москву.

Трифонов, Гинзбург, Лена Николаевская — это были ближайшие Женины друзья. Не существовало для Жени больше-

го удовольствия, чем прилечь на тахту, поставить рядом телефон и наговориться с каждым из них всласть.

Если Женя похихикивал, вставлял несколько коротких реплик, долго что-то выслушивал в ответ, снова принимался хихикать — это шел разговор с Гинзбургом. Гинзбург был очень артистичен, сентиментален и одновременно крайне циничен. Он привез нам рукопись «В круге первом». Я была дома, отравилась «Табексом» — пробовала бросить курить. Лежала, постанывая. В глазах Гинзбурга стояли слезы. «Это событие, равное рождению ребенка». Он имел в виду чтение Солженицынского романа. Женя пристроился возле меня и так, передавая друг другу страницу за страницей, мы прочитали залпом всю рукопись.

Если Женя читал по телефону только что написанное стихотворение, заканчивая его и снова начиная сначала, это означало, что он позвонил Лене.

— Ну а как тебе эти строчки: «Легким горлом поется сегодня на клиросе певчим...»? Ничего, а? Есть еще порох в пороховницах?.. (Гинзбург эту поговорку переиначивал — «есть еще Борух в Боруховицах».) «Послушай, я не спросил тебя, — ты свободна? Убегаешь? Подожди пять минут, а? Я тебе прочту еще раз, мне надо обкатать его на слух...»

Если Женя, изнемогая, захлебывался от смеха, слезы текли из глаз, значит, звонил Дима Сикорский — самый остроумный человек, которого я знаю. Они много лет работали вместе, и в «Молодой гвардии», и в «Новом мире». В конце разговора Женя обычно говорил: «Я уж не приду сегодня, что-то голова побаливает, давленьице поднялось. Ты уж как-нибудь один...»

Если разговор был похож на конспиративный, Женя, понижая голос, спрашивал: «Ну, а как там Р.?» (имелся в виду Рой Медведев), «А что говорит Л.?» (имелся в виду режиссер Юрий Любимов), — это Женя звонил Трифонову. Трифонов дружил с Роем Медведевым и обещал взять у него для Жени книгу о Сталине. Очень интересно нам было ее читать. И так тянулось часами: «Б.», «Т.», и так далее.

Но один разговор с Трифоновым, который уместился в минуту, Женю потряс. Было это осенью 1966 года, отмечался юбилей Шота Руставели. Я взяла отпуск, пожили мы три недели в Абхазии на берегу моря и веселые, загорелые махнули в Тбилиси, где уже собрался на празднества весь цвет переводческой и поэтической братии.

Встречает нас Леночка Николаевская, в глазах ужас. Ей только что позвонили из Москвы, умерла Нина Нелина, жена Трифонова. Цветущая, розовощекая, глаза блестят, и вдруг — умерла! Потом всплыли подробности: произошла какая-то ссора между ней и Юрой. И она уехала в Прибалтику. Неожиданно почувствовала себя плохо, позвонила Юре, он вылетел к ней первым самолетом, но уже не застал в живых. Вез в Москву в цинковом гробу — к дочери, к родителям. Женя тут же набрал Юрин телефон.

— Женя, ты веришь в загробную жизнь? — спросил его Трифонов. — Нина ко мне приходит, говорит: «Юра, я знаю о твоих страданиях».

Рассказывая мне об этом, Женя сказал: «У меня мороз пошел по коже...»

Не могу сказать, верил ли Женя в загробную жизнь. Но был суеверен. Вскоре после смерти Светлова (с которым они были в очень дружеских отношениях) ему приснился сон. Будто бы Михаил Аркадьевич говорит ему: «Женя, мы давно не видались, приходи ко мне, я тебя жду». Сон этот Женю встревожил: на следующее утро он улетал в Югославию на Стругские вечера поэзии. Мне он об этом рассказал только по возвращении домой — «боялся, ты разволнуешься».

После окончания празднеств в Тбилиси Женя и Межиров договорились вместе лететь в Кисловодск — пожить в гостинице, походить по горам, попереводить, если пойдет работа. А я улетала в Москву, у меня кончался отпуск.

Дней через десять в двенадцатом часу ночи раздается звонок из Кисловодска: «Таня, что-то мне плохо, прилетай». У меня ноги подкосились. Потрясение от смерти Нелиной еще

давило на всех нас. Но как в двенадцать ночи достать билет на самолет, куда кидаться? Звоню знакомым ребятам из «Последних известий»: «Выручайте! Мне нужно срочно вылететь в Кисловодск, муж заболел». Через несколько минут ответный звонок. Во Внукове на мое имя забронирован билет, самолет вылетает в четыре утра.

Лечу до Минеральных Вод. Там хватаю такси до Кисловодска. И вот наконец стучу в дверь гостиничного номера. Молчание. Колочу в дверь изо всех сил, кричу: «Женя, Женя!» Сбегаются горничные: «Гражданка, что хулиганите?» У Жени сонный голос: «Сейчас открою». Жалуется мне: «Побаливало сердце, знобило. Межиров привел врача, давление нормальное, но все равно как-то неприятно, одиноко». Иду в городскую кассу, покупаю два билета, и в тот же день мы улетаем в Москву.

Двадцатое июня, день нашей регистрации, запомнился мне легким и веселым. Возможно, смехом мы притушевывали торжественность момента. «Женя, ты галстук обязательно надень!» — говорит Евгения Матвеевна. «Зачем?» — дразнит ее Женя. «Ну как же в ЗАГС без галстука?» — испуганно говорит она.

Звонок в дверь, это пришли Володя и Марина Ключанские, наши свидетели. Володя Ключанский, Женин троюродный брат, был первым, с кем меня познакомил Женя. Володя был на пять лет моложе Жени, смотрел ему в рот. Постепенно разница в возрасте стерлась, и как Ключанский гордился Женей, так и Женя начал гордиться Ключанским. Володя только что закончил юридический институт и, будучи начинающим следователем, получил сложнейшее дело. В быту его называли «расчлененка». Где-то в подмосковном лесу был найден расчлененный труп мужчины. Кто убил? Женю снедало любопытство, он был жаден до таких историй. «Ну как, узнал, движется что-нибудь у тебя?» — «Движется», — уклончиво отвечал Ключанский. В конце концов Володя вышел на убий-

цу. О деле этом писали газеты, а Ключанского сразу повысили в должности, он стал старшим следователем прокуратуры.

Звонит Володя как-то в середине мая. Я месяц уже как живу на Веснина. «Куда пропал?» — спрашивает Женя. «Пропал» — значит не говорили они по телефону от силы день. Володя отвечает ему: «Вещи перевозил к Марине на Арбат». «К какой Марине?» — не понимает Женя. «К жене моей, Марине, — смеется Ключанский. — И дочь у меня теперь есть двухлетняя».

Ни о какой Марине мы до этого слыхом не слыхали. «Дурака он валяет, что ли, — недоумевает Женя. — Вчера встретились, сегодня поженились, так получается?»

Почти так и получилось, как узнали мы впоследствии, а пока ждем их — Володя сказал, забегут.

— А я ваша родственница, — сказала мне Марина с порога, — жена вашего двоюродного брата Гоши, у вас ведь есть такой брат?

— Есть, но я его не видела ровно десять лет, с сорок второго года, с войны, — мямлю я. Неловко мне ей говорить, что Гошину жену зовут Ада. Он меня, во всяком случае, знакомил с Адой.

Марина улыбается: «Ада была его первая жена, а я вторая. Бывшая вторая».

Мы с Мариной сразу нашли общий язык — биографии одинаковые, отец ее тоже расстрелян. И Женя отнесся к ней с симпатией. «Свойская, — сказал про нее. — С ней просто».

Я думаю, Женя звонил ей даже чаще, чем я. «Марина, что-то затылок ломит. Как ты думаешь, ничего?» Вообще-то Марина — дерматолог, но для нас врач есть врач. «Сейчас прибегу, — говорит она, — померяю тебе давление, у меня есть аппарат». Живут они в трех минутах от нас, в доме, где зоомагазин.

И вот что еще обрадовало Женю. Родным дядей Марины оказался Борис Аронович Песис, известный литературовед, а теткой — Надежда Жаркова, не менее известная преводчица с французского. По словам Марины, и Надя, и дядя Боря были в

дружеских отношениях с Мандельштамом. «Познакомь с ними, — просит Женя, — не затягивай. Мне это интересно».

А тем временем нам пора идти в ЗАГС. «Опоздаете!» — подгоняет нас Евгения Матвеевна. Дед поет: «Опоздаете, опоздаете!» Я напоминаю Жене о паспортах, и мы выкатываемся из дому. И вот свадебный марш Мендельсона, мы расписываемся в книге регистраций, нам ставят штампы в паспортах. Фотограф подходит: «Снимки желаете на память?» — «Не желаем». Буфетчица: «Шампанское желаете?» — «Нет, спасибо». Хватаем такси и едем до бывшей площади Дзержинского. Там, в левом углу «Детского мира», был замечательный бар, где всегда подавали крупных раков и неразбавленное пиво. Здесь и попразднуем.

Сразу после реабилитации моих родителей я получила двухмесячный отцовский оклад — восемь тысяч рублей и шестнадцать тысяч за конфискованное имущество. В описи указывались книги (основная часть суммы), персидская медная пепельница с выбитым внутри рисунком, старый ковер, отцовский костюм, мамино пальто и двухколесный велосипед, купленный мне на вырост. Мебель в Доме на набережной была казенная, с бирками, нам не принадлежала.

Что мы могли купить в 1955 году на шестнадцать тысяч? Машину «Победа». О такой роскоши, разумеется, речь не могла идти. Зато у известной московской спекулянтки я купила Жене ботинки грязно-серо-голубого цвета на меху. Счастливая, еду домой. Ставлю их перед Женей. У него всегда мерзли ноги зимой в его штиблетиках. «Женька, смотри, что я тебе купила: они на меху!» Женя брезгливо отодвигает ботинки: «Я такое безобразие никогда носить не буду».

Историю с ботинками дополняет рассказ Ангелины Галич о Женином анти-пижонстве. В какие-то годы мы были очень дружны с Галичами, ходили вместе на кинофестиваль, брали путевки в Малеевку на одни и те же сроки, просто созванивались, чтобы повидаться и поужинать вместе. Ангелина обожа-

ла Женю, говорила, что никогда в жизни не встречала такого интересного собеседника, могла слушать его часами.

Итак, лето, Малеевка, Женя живет уже второй срок. Мы с Ирой приезжаем в пятницу вечером, они нас ждут. Ужинаем и идем слушать Галича. В воскресенье вечером узнают, кто может довезти нас до города, и опять все вместе усаживают в машину.

В понедельник Женя приходит к завтраку мрачный и расстроенный.

— Что случилось, Женя? — спрашивает Ангелина.

— Потерял часы, которые мне подарила Таня.

— Какие часы, «Сейко»?

— Не знаю, Таня мне подарила.

После завтрака человек восемь отправились на поиски. Наконец кто-то увидел в кустах часы, но отнюдь не «Сейко», а самые обычные «Слава» или «Полет». «Мои, мои, — подбежал Женя, — мне Таня подарила». Потом спросил Ангелину: «Кстати, а что такое «Сейко»? Вы все — «Сейко», «Сейко»?

Во времена оттепели, месяцев за семь-восемь до реабилитации моих родителей, когда уже стало ясно, что Женю можно брать на работу, позвонил Степан Петрович Щипачев — он был членом редколлегии журнала «Октябрь», отвечал за поэзию — и предложил Жене заведовать соответствующим отделом. Нужен в отдел и сотрудник, кого Женя назовет, того и возьмут. Женя позвонил Володе Корнилову. «Будем работать вместе?» — «Конечно». — «Заходи, поговорим». Мне Женя сказал: «Корнилов очень способный и хорошо понимает в стихах». Попросил Володю принести мне его «Поэму о шофере». Напечатана она была несколько лет спустя, в 1961 году, в «Тарусских страницах», и имела большой успех. Он часто приходил к нам на Веснина, а одну зиму мы просто жили рядом, снимали литгазетовские дачи в поселке Шереметьево. Но в памяти встает ранний звонок в дверь. Открываю — Володя. Смущен, что пришел без предупреждения. Оказалось, достал для нас рукопись «Одного дня Ивана Денисовича», но не хотел по телефону

ничего объяснять, решил, что рано утром наверняка застанет нас дома. Твардовский тогда еще не получил разрешение Хрущева на публикацию этой книги, и все, кто читал ее в рукописи, думали: «Нет, никогда ей не увидеть свет. Если напечатают «Ивана Денисовича», мы проснемся в другой стране». Такие у нас были тогда надежды.

Те годы работы в «Октябре» вспоминались Женей как счастливые годы. Потом Женя поругался с редактором из-за какой-то публикации и ушел из «Октября». Но все-таки ему удалось много чего напечатать стоящего: Заболоцкого, Мартынова, Ушакова, Самойлова и, наконец, Слуцкого. Я была уверена, что усилиями Жени и Володи «Октябрь» первым напечатал его стихи. На всякий случай сверилась с комментариями Юрия Болдырева. Оказалось, нет, стихотворение Слуцкого «Памятник» «Литературка» опубликовала еще в августе 1953 года. А потом у Болдырева действительно идет сплошь «Октябрь»: 1955 год — второй номер, 1955 год — восьмой номер, 1956 год — первый номер.

В пятьдесят седьмом году мы попрощались с нашей комнатой на улице Веснина и переехали на улицу Фурманова. Какой это был дом! Там жили Булгаков и Мандельштам. «Мы с тобой на кухне посидим, сладко пахнет белый керосин» — эти знаменитые мандельштамовские строчки как раз о квартире на улице Фурманова. У нас четвертый этаж, лифта нет, но ничего, мы молодые, лестница — не проблема. Ходим по первой в своей жизни собственной квартире: просторная прихожая со встроенным шкафом, и в коридоре встроенный шкаф. Маленькую комнату отдадим Ирочке. В большой комнате — балкон, замечательно. Перпендикулярно к окну поставим письменный стол, чтобы свет падал слева. В правый угол — нашу большую тахту, а остальное все придумаем потом.

— Счастье, просто счастье, давай радоваться, Женя!

— Давай, — не совсем уверенно отвечает он.

Даже при самых благоприятных обстоятельствах жизнь была трудна Жене. Одна и та же мысль, чем-то удручавшая его, бежала по кругу, доходила до конца и возвращалась обратно, не давая покоя самому Жене и мучая окружающих.

Звонок. Открываю. Женя. Лицо его совершенно спокойно, но мускулы напряжены чуть больше, чем обычно.

— Что случилось? — спрашиваю.

Он смеется: «Ну откуда ты знаешь, ты что, ведьма?» Вспомнились старые обиды, забыть бы, но не получается, в «Литературке» уже две недели лежат стихи, непонятно, будут печатать, не будут. Вздыхает.

Бегущая у Жени по кругу мысль, от начала к концу, от конца к началу, трудная в быту, была исключительно плодотворна в работе. Я до сих пор с восхищением вспоминаю, как писал Женя статью о Тютчеве. Начав ее словами Тургенева «Умный, умный, как день, Федор Иванович», Женя блестяще продолжил фразу: «...любил ночь, был певцом ночи». Первая фраза написалась, и пошла страница за страницей. Все уже полностью сложилось в голове, теперь важно было, чтобы рука поспевала за мыслью.

Время от времени он отрывался от стола, чтобы крикнуть Анюте: «Анна Егоровна, чаю!» В его голосе звучали командирские нотки. И наша Анюта, строптивая, с независимым характером, покорно откликалась: «Щчас, Женя, щчас!» Она была из-под Саратова, и букву «щ» выговаривала твердо. Мы считали Анюту членом семьи — всю жизнь я с ней связана. Ира была ей как внучка, я — дочка, но Женю она признавала хозяином. При том, что бывали у нее хозяева и посолиднее: мой отец, замнаркома, наш посол в Японии, расстрелянный в тридцатые годы, и, наконец, министр просвещения Потемкин, единственный умерший своей смертью. Когда гости нахваливали Анютины обеды, Женя усмехался: «Над пирожками Анны Егоровны плакали члены Политбюро!»

Анюта считала Женю хорошим мужем: в деньгах не урезывает, на кухню не лезет. Но со своей крестьянской подозри-

тельностью была «на стреме»: «Все смеялси по телефону, потом побрилси, надушилси и побёг». Мол, не зевай, Танюшка! «Прекрати, — прерывала я ее достаточно грубо. — Надоели мне твои бредни».

В статье о Тютчеве, написанной за один день, было двадцать восемь машинописных страниц. Гораздо больше было, естественно, рукописных, все без единой помарки, без единого вычеркнутого или вставленного слова. Черновики у Жени существовали только тогда, когда он писал стихи. Вставленные или выкинутые строфы, перечеркнутые или неоконченные строчки. Иногда вновь написанное стихотворение ложилось в стол на какое-то время, иногда страница тут же рвалась на части. И только статьи о поэтах или о поэзии писались сразу набело. Все было продумано, все прокручено в голове до того, как Женя садился за письменный стол. Статьи о Тютчеве, Фете, Некрасове, Антокольском, большинство заметок о поэзии было написано на улице Фурманова, там же было написано и стихотворение «Пророк».

Приходит Женя домой веселый. «Наконец-то, — говорит, — я вас всех заклеймил!» Усаживает нас, начинает читать:

И вот я возникаю у порога...
Меня здесь не считают за пророка!
Я здесь, как все. Хоть на меня втроем
Во все глаза глядят они, однако
Высокого провидческого знака
Не могут разглядеть на лбу моем.

Они так беспощадны к преступленью!
Здесь кто-то, помню, мучился мигренью?
— Достал таблетки?! Выкупил заказ?
— Да разве просьба та осталась в силе?..
— Да мы тебя батон купить просили!
— Отправил письма? Заплатил за газ?..

Дочитывает стихотворение до конца, смеется, предвкушает нашу реакцию! И мы, «втроем», то есть я, Ира и Анюта, смеемся: сейчас мы тебя, дорогой Женечка, подловим. Не удастся тебе нас заклеймить! А где, Женечка, платят за газ?

Он не представляет себе, конечно, ни где наша сберкасса, ни где наша почта, не уверена, что знает даже, как пройти в булочную. Нам всем только в радость было освобождать его от всяких бытовых забот. Кто, как не мы, считали его за «пророка»?!

Однако Женя и сам умел быть трогательно-заботливым. Почти каждую субботу у нас бывали гости. С утра я отправлялась на рынок, возвращалась с полными сумками, кухарила. Засиживались мы, как правило, далеко за полночь, ставили кое-что в холодильник, стол оставляли неубранным и валились спать.

Утром в воскресенье Женя тихонько, чтобы не разбудить меня, выбирался из постели, шлепал босиком на кухню, там одевался и принимался за уборку. Давал мне возможность отоспаться за неделю. Предвкушал, как я, проснувшись, выйду на кухню и ахну, увидев, как все сверкает чистотой. Способ уборки у Жени был своеобразный: грязную посуду он распихивал по углам, но клеенка действительно сверкала, и пол был подметен.

Ну уж я хвалила его, не могла нахвалиться: «Ах молодец, какой ты, Женька, молодец!»

В шестьдесят первом году польские журналисты попросили у Жени разрешения поснимать его для иллюстрированного журнала в домашней обстановке. На всякий случай я спросила, помнит ли он, в каком Ира классе. Женя задумался, что-то стал подсчитывать в уме. «Во втором?» — «Правильно, во втором». И засмеялись оба.

Хорошим ли Женя был отцом? Женя был замечательным отцом. Но от него не надо было требовать того, чего он не мог

дать. Он не умел панькаться с детьми. Он существовал рядом, и этого было достаточно. Любил делать Ире подарки — книги, цветные карандаши, шоколад. (Я вспоминаю нашего с Женей внука Тему маленьким. Он мне говорит: «Женя такой добрый, такой добрый!» «Чем же?» — спрашиваю ревниво. «Я у него попросил лист бумаги, а он мне дал два».)

Однажды Женя предложил отвести пятилетнюю Иру на елку в ЦДЛ. У него была там назначена встреча, и это делалось как бы заодно. «Смотри, Женя, — что-то чуяло мое сердце, — не потеряй ее!» Кончилась елка, всех детей разобрали, наша осталась в одиночестве. Увидел ее Межиров: «Ирочка, почему ты одна?» — «Наверное, папа забыл про меня, помогите мне его найти».

Ира стала Жене интересна лет с тринадцати, когда он начал воспринимать ее как собеседницу, радуясь Ириной памяти на стихи, совпадению их вкусов.

В конце 1971 года мы получили новую квартиру на Разгуляе, в Токмаковом переулке. Дом наш на улице Фурманова определили под снос, на это место претендовал Генштаб.

Женя сразу прижился на Токмаковом: квартира светлая, много воздуха, комнаты на две стороны, зеленый двор со старообрядческой церквушкой, превращенной в фабрику. Двенадцатый этаж, небо видно, простор, Женя это любил. А я скучала по той квартире и по той улице, где фасады домов смотрят друг на друга с близкого расстояния и где мы просыпались от запаха бензина, проникавшего в комнаты даже сквозь закрытые форточки. Там, на улице Фурманова, прожили мы с Женей самые счастливые наши годы.

Когда я вспоминаю Токмаков переулок, видится мне одна и та же картина: прилетели из Тбилиси Абашидзе — Ламара и Григол. Мы любим их, связаны друг с другом с молодости. Женя принес из своей комнаты только что написанное стихотворение «Филимон и Бавкида».

В нашем веке
не ладятся в семьях дела,
постоянных разводов
трудна волокита...
В древнем мире
счастливая пара жила,
золотая чета —
Филимон и Бавкида.

— Замечательное стихотворение, — говорит Григол, — прочитай, Женя, дорогой, еще раз.

Читая, Женя всегда смотрел на лица тех, кто его слушал. Поднял глаза на Григола, перевел взгляд на Ламару, смотрит на меня, смотрит и смотрит, не отрываясь.

Ламара и Григол молчат, начинают понимать — что-то не то происходит в нашем доме. Печалью окутана для меня эта сцена.

А на улице Фурманова все видится мне в ярких тонах, и время движется в радостно-убыстренном ритме.

Пятьдесят седьмой год, в Москве проходит фестиваль молодежи и студентов. На улице Воровского в театре киноактера начинается конкурс джазов. В нашей стране — и конкурс джазов, фантастика! «Я тебя проведу», — говорит Женя. У него к лацкану пиджака прикреплен значок «пресса». Всем сотрудникам «Октября» выдали такие значки. Он берет меня за руку и со словами «пресса, пресса» буквально протаскивает через кордон билетеров. В фойе вглядывается в меня и спрашивает с испугом: «Что это?» В парикмахерской сделали мне модную седую прядку. «Конечно, красиво, — соглашается Женя, — но в твоем возрасте уже делать этого нельзя». «Мой возраст» — 29 лет.

Десять часов вечера, одиннадцать, конкурс все продолжается. Решили — досидим до конца.

В те годы мы глотнули все-таки хоть чуть-чуть свободы. Звоню в Лавку писателей, спрашиваю: «Можно ли заказать

Библию?» — «Можно. Позвоним, как будет». Звонят: «Есть Библия, Таня, но дорогая, четыреста рублей, с иллюстрациями Доре». «Ну как?» — спрашиваю у Жени. «Купим», — говорит он.

Еду в Лавку и глазам своим не верю: объявлена подписка на десятитомник Достоевского, десятитомник Томаса Манна, собрания сочинений Мопассана, Диккенса, Анатоля Франса. Какие-то тома можно выкупить прямо сейчас. С этого момента и начала собираться наша библиотека. Многое покупали в той же Лавке писателей, кое-что Женя привозил из-за границы, кое-что приносил его «книжник».

Отмечаем Женин день рождения, тридцать два года. Одновременно это как бы и новоселье. Приехал Маршак, задохнулся, поднимаясь на четвертый этаж, отдышался, обнимает Женю: «Голубчик, поздравляю, поздравляю». Пришла моя двоюродная сестра Майя с Робертом Рафаиловичем Фальком (она его ученица), Ключанские, Гинзбург,Наврозовы, Евтушенко с Ахмадулиной.

Фальк смотрит на Женю сквозь круглые очки, во взгляде — благосклонность. «Хочу вам подарить свою картину», — говорит Фальк. Он торжественно разворачивает бумагу, и мы видим, как краска сходит с его лица. «Я перепутал, взял не то что надо, — поворачивается он к Майе. — Мне очень неловко, Женя, но эта работа мне уже не принадлежит, она продана».

«Подарок с неожиданной концовкой», — улыбается Маршак. Он в хорошем расположении духа, к тому же давно знаком с Фальком. Пошутили еще по этому поводу, сели за стол. Выпили первую рюмку за Женино здоровье, вторую за его успехи, налегли на телячью грудинку, фаршированную грибами, и все встало на свои места.

Мы с Женей были пару раз в мастерской Фалька. Дом, в котором он жил с женой Ангелиной Васильевной, — начала века. Окна смотрят на Москва-реку. Мастерская под самой крышей, одновременно это и квартира. Бросающаяся в глаза

бедность. Портрет Ксении Некрасовой в красном платье прислонен к стене. Мы с Женей впервые его увидели именно в мастерской Фалька.

На следующий день Женя принес домой другую картину, которую подарил ему Роберт Рафаилович. Французский период, подпись «Фальк» латинскими буквами, серое утро на парижской улице.

По сравнению со многими нашими знакомыми мы жили благополучно. Достигалось это в основном за счет переводов, мучительной для Жени работы. На моей памяти он с удовольствием переводил только японские танка. Утром будит нас звонок редактора. Волнуется: сроки поджимают, а от Жени ни слуху ни духу. Спрашивает: «На какой стадии работа?» «Заканчиваю, — отвечает Женя, хотя не заглядывал даже в подстрочник. — Нужна мне еще неделька».

«Переводить — руку портить», — повторяет он, усаживаясь наконец за стол. Лицо страдающее. «Бросай ты это дело, — говорю ему. — Я вас с Ирочкой прокормлю». Работая на радио, а затем в «Кругозоре», я зарабатывала много денег. К тому же мне нравилась сама эта идея — жена подставляет мужу дружеское плечо. Держала я это в голове еще с того времени, когда Майя Левидова повела нас к художнику Владимиру Вейсбергу. Вейсберг предложил написать мой портрет, но Женя с ходу это отверг: Майя заметила как-то, что художник часто влюбляется в модель, и хотя фраза была брошена вскользь, для Жени этого было достаточно. К тому же многие знали, что, если модель опаздывает на сеанс хотя бы на несколько минут, Вейсберг неистовствует. Он писал тогда «белое на белом», несколько картин уже были закончены. Я мечтала иметь дома одну из них, но даже заикаться об этом было неуместно. Действительно, пóтом и кровью давались Жене эти переводы. Ну, хоть посмотрели картины, и то хорошо.

Небольшая комната Вейсберга, как и у Фалька, поражала своей непритязательностью. Железная кровать, застеленная

солдатским одеялом. «А ему ничего и не надо, — сказала Майя. — Он вне всяких материальных забот, жена и мать дают ему спокойно работать».

«Бросай переводы, бросай, — повторяю я. — Года два я вас потяну». «Нельзя, выпадешь из тележки, больше на нее не вскочишь. А вдруг перестанут печатать — тогда что?»

В издательстве «Советский писатель» составляется сборник «Музыка». Художник Володя Медведев просит у Жени фотографию. Главное — что-нибудь новенькое.

Звоним моей подруге Инне Зарафьян. Она оператор на студии Горького, обещает приехать со своим шефом Монастырским. Знаменитое имя было в те годы. Монастырский усаживает Женю за письменный стол. Нет, слишком тривиально для книги, лучше пусть стоит у окна. Нет, тоже не очень хорошо. Пусть входит в дверь, снимем в движении. Нет, опять не то. И мы понимаем, что Монастырский — мастер на съемочной площадке и давно забыл, как делать фотографии. Начинаем смеяться, и он вместе с нами.

Инна отсылает Женю на улицу, там сама будет его снимать. На самом деле у нее другой план. Идем с ней на балкон. Вот Женя выходит из подъезда, стоит на тротуаре, ждет. Инна подает мне знак:

— Женя, — окликаю его.

Поднял голову, увидел нас, заулыбался радостно. Инна нажимает на затвор. Фотография получилась замечательная.

В «Собрание стихов» Ходасевича есть его собственный комментарий ко многим стихотворениям: когда написано, кого видел перед тем, кого после, кому читал первому. «“Путем зерна”, например, было написано 23 декабря, вечером, за чаем. «На ходу» — четвертого февраля на Арбате, дома кончил. Снег — огромными хлопьями. «Старым снам затерян сонник» — 13 апреля у окна в Доме искусств. «Из дневника» — утром, в постели, в ужасном состоянии...»

Оторваться от чтения этих записей невозможно. Конечно, Ходасевич есть Ходасевич.

Женя никогда не ставил даже год под написанным стихотворением. Даты проставлялись только тогда, когда он собирал стихи в новую книгу. При мне было издано двенадцать сборников (первая книга «Стихи о долге» вышла до меня, в 1951-м году), они вместили в себя более пятисот стихотворений. Все прошли через мои руки — я их печатала, сохранив в памяти множество замечательных подробностей. Тем не менее конкретно — когда писалось стихотворение, в какие часы, что тому предшествовало, что дало толчок — я могу сказать только об одном — «Поэме о полотере». Написал Женя поэму в пятьдесят девятом году, а опубликовал ее впервые в шестьдесят первом в «Тарусских страницах». Под тем же названием поэма вышла в книге «Слово», но в «Избранном» Женя уже поменял название на «Поэму о движении». История написания поэмы была такова.

Через улицу от нас жила гениальная художница, очень близкий мне человек Ева Павловна Левина-Розенгольц, любимая ученица Фалька. Ее муж писатель Борис Левин был дружен с моими родителями, он погиб в финскую войну. С их дочкой Елкой мы, трехлетние, вместе ходили в немецкую группу. Еву и ее комнату, уставленную картинами, помню с довоенных времен. Ева была сестрой наркома внешней торговли Аркадия Павловича Розенгольца, за что ее и арестовали спустя одиннадцать лет после его расстрела и выслали в Сибирь.

Вернулась Ева в пятьдесят шестом году, и пока ей, как реабилитированной, подыскивали квартиру, жила она у Елки. В первые же дни Ева купила тушь, кисти, перья, из табуретки и доски соорудила маленький столик. За ним и родились ее знаменитые циклы «Деревья», «Небо», «Болота», многие работы из которых будут приобретены музеями. Когда в пятьдесят девятом году я привела к ней Женю, Ева уже начала работать над композициями с людьми, названными впослед-

ствии «Рембрандтовской серией». Слава об этой ни на кого не похожей художнице уже широко шла по Москве.

Комната тесная, Ева показывала Жене работы, разложив их на кровати. Мы пробыли у нее пару часов, вернулись домой, Женя быстро прошел в кабинет, стал записывать свой разговор с Евой, кое-где вставляя собственные комментарии.

«Неожиданность суждений... Она не рассуждала, а высказывала свои ощущения и принципы как бы между прочим. Однажды она открыла дверь в парадное, взялась за ручку и ощутила ветер. «Вдруг я поняла ветер», — сказала она. Это было наитие, считает Женя, вдохновение. Ее осенило, когда она открывала парадное своего дома. Рисунки ее в большинстве своем темны по тону, по освещению, трагичны, тем не менее одно из любимых слов — «радость». Она не садится за работу, пока не почувствует радость, без которой искусства, по-видимому, не бывает».

Я легла спать, повернувшись к стене, мешал свет от настольной лампы. Утром Женя встал вместе со мной, чтобы прочитать мне написанное ночью стихотворение, ту самую «Поэму о полотере». Лицо его было счастливым: «Посмотри, какой здесь ритм». Он прочел мне один раз, второй, третий... «А Николаевской звонить еще рано?» — «Рано, восемь часов всего». — «Перепечатай мне, а? Хорошо бы прямо сейчас».

Один экземпляр я сделала для Евы, забежала к ней вечером, отдать «Полотера». Ева потом с гордостью всем рассказывала, как Женя Винокуров, побывав у нее, в ту же ночь написал стихотворение. Женя действительно был под чрезвычайно сильным впечатлением от встречи с Евой.

Мы бывали с ним у нее еще пару раз. Ева подарила Жене лист из цикла «Небо», одну из первых работ, сделанных после того, как она «поняла ветер». Он стоял у Жени под стеклом в книжном шкафу. Им интересно было разговаривать друг с другом. «Женя так же чувствует ритм и движение, как я, — говорила Ева, — он понимает живопись, у него “хороший глаз”».

В начале января 1978 года позвонила Елка. Одиннадцатого числа Дом художника на Кузнецком отдает зал для однодневной Евиной выставки. Это у них практикуется, и это большая честь. Согласен ли Женя выступить? Да, согласен.

Утром я перепечатываю Жене выступление. Хвалю его: «Какой ты умный, Женька, какое высокое место ты отвел Еве в искусстве, она была бы счастлива услышать о себе такое».

Работы развешаны по стенам, народу тьма. Я всегда волнуюсь, когда Женя выступает, сердце бьется где-то в горле. Его слушают очень внимательно.

«Ева Павловна, — начинает Женя, — подсознательно чувствовала собственную тему в искусстве. Никакой литературы, никакой привязанности к биографическим фактам. Она говорила: «Это будет само собой, это будет через пластику, через линии, ритм.» Если искать ей аналогии в поэзии, это, наверное, Мандельштам, который работал так же, понимая весь мир как собрание элементов, тяжести и легкости, плотности и пространства.»

В 1978 году вышла четырнадцатая Женина книга, «Жребий», но сигнальный экземпляр я в руках уже не держала. В конце лета того же года мы с Женей расстались.

Константин ВАНШЕНКИН

И ЖЕНЬКА С ВЕСНИНА...[1]

Я очень лично воспринимаю строчку Г. Иванова: «...Как попарно когда-то ходили поэты».

И мы с Женей Винокуровым так ходили. Без цели, без маршрута болтались по Москве. Скажем, втроем ходить тоже можно, но уже ни поговорить толком, ни стихи друг другу почитать. Это уже не хóдить, а идти куда-то.

Нас с Винокуровым многое связывало. Прежде всего мы были ровесники. В обычной жизни год-другой разницы ничего не значит. В войну — не то. Одновременность и одинаковость призыва создавали немало выходящих из этого особенностей, по-настоящему понятных лишь нам. Это было даже сильней землячества. Недаром первый вопрос, которым обменивались солдаты, знакомясь в госпиталях, на пересыльных пунктах и формировках, был: «Ты с какого года?..» Ответил — и почти все ясно.

Винокуров окончил офицерское училище, вышел младшим лейтенантом. Я тоже был курсантом, но училище переформировали, и я, не получив звания, попал в воздушно-десантные войска. Казалось бы: между нами пропасть. Но нет, он в стихах тоже везде солдат или курсант. Это острей, трогательней. Он в душе психологически не успел стать полноценным офицером.

---

[1] Впервые опубликовано в «Литературной газете» 15 июня 1995 г.

Среди «Биографических записей» Винокурова есть такая. Он прибывает в полк.

«Мы стояли навытяжку, пять стриженных наголо младших лейтенантов, свежих выпускников артиллерийского училища. На мне была очень широкая в вороте гимнастерка, толстая скрипящая негнущаяся портупея, пустая кобура на боку, в каждый мой сапог могли бы войти вполне две мои ноги...

Писарь, заполняя анкету, спросил:

— Ваша фамилия, имя, отчество? Год рождения?

Я ответил. Стоял, задержав дыхание, по стойке «смирно». Писарь поднял голову:

— Откуда прибыли?

Мрачный капитан с бакенбардами, прохаживающийся по комнате мимо невзрачного офицерского пополнения, с презрительной улыбкой, желчно ответил за меня:

— От мамы...»

Винокуров долгие годы жил на улице Веснина, между Сивцевым Вражком и Арбатом, — вместе с родителями, а потом еще и с женой и маленькой дочкой. Я множество раз бывал в их двух комнатах общей квартиры. Когда-то улица Веснина называлась Денежным переулком (сейчас, наверное, снова). Но они не были денежными людьми, хотя тогда, после войны, жили вполне сносно.

Мы с Женей учились в Литературном институте и постепенно обнаружили, что у нас немало общего в восприятии и понимании жизни, в оценках. Мы к тому же одновременно дебютировали в периодике, в один год вышли и наши первые книжки. Но при очевидной близости биографии и судьбы, а также неминуемой тематической похожести в самом стихе мы были совершенно разными и понимали это. Однако нас долго называли только вместе. Критика не могла нас отделить друг от друга, как невнимательная мать, не умеющая отличить собственных близнецов. Впрочем, критика не была нам матерью, а мы, как уже сказано, никогда не были близнецами.

Я люблю многие стихи Винокурова. Они в большинстве написаны, как мы говорим, густо, — иными словами, насыщены деталями, подробностями, мыслью. Одно из сильных его качеств — недосказанность. Он блестяще владел всеми элементами стиха. Помню, как Смеляков восхищался его эпитетом:

И я умру под горными камнями
У звезд *остекленевших* на виду.

А рифма! У Чиковани в стихотворении «Работа» (перевод Пастернака) есть удивительное наблюдение:

Так проклятая рифма толкает всегда
Говорить совершенно не то.

Не следует думать, что верлибр в лучшем положении, поскольку его ничто не толкает. Фокус в другом: «рифма толкает» говорить не только «не то», но и то.

Вот стихи Винокýрова «Незабудки»:

В шинельке драной,
Без обуток
Я помню в поле мертвеца.
Толпа кровавых незабудок
Стояла около лица.
Мертвец лежал недвижно,
Глядя,
Как медлил коршун вдалеке...
И было выколото «Надя»
На обескровленной руке.

Внимательный читатель заметит безупречную рифму. Вокруг нее все и происходит. Но почемý — «без обуток»? Мертвеца разули, сняли обувь. Скорее всего, хорошие, целые ботинки. Вряд ли сапоги. Ведь это солдат — у офицера была бы не шинелька, а шинель, да и едва ли драная.

А «мертвец лежал недвижно...»? Это не нелепость, а потрясение увиденным. Это незащищенность мертвеца перед

медлящим, осторожным коршуном. Наконец, женское имя «на обескровленной руке» — ведь незабудки у лица не бледно-голубенькие, а кровавые. И еще трагическая деталь: «Надя». Надежда! Смутно отзывается «слеза несбывшихся надежд» Исаковского.

Вот вам и «без обуток — незабудок»...

Главный мотив тогдашнего Винокурова — это пронзительнейшее юношеское ощущение обездоленности — красотой, женской лаской и любовью. Недоданности всего этого.

Постойте! Я ведь не любил
На свете никогда!

Характерно, что это чувство, порою скрыто, осталось в его стихах навсегда. Вспомните «Синеву», «Встречу на вокзале», «Ксению»... В последнем (что случается очень редко) речь идет о нем-офицере. И все равно та же щемящая задетость, жалость к себе. Но гораздо важнее здесь осознание того, что не только он не любил, но что и его самого никогда не любили. Жизнь заполнена другим — «Работа», «Уголь», «Черный хлеб»... Потрясенный неожиданной встречей на перроне, он так описывает свою героиню:

Шла она стороной,
В неуклюжей, нескладной,
По колени длиной,
Грузной стеганке ватной.

Неуклюжий наряд,
Неуклюжа фигура.
Только синим был взгляд
Да коса белокура!

Поэт называет ее *незнакомкой*! Что это — влияние Блока, полемика с ним? Нет, это своя тоска по красоте. Это, если угодно, его философия, не рассуждения, а именно философия. К лучшим образцам его философской лирики я отношу и

«Моя любимая стирала». Казалось бы, бытовая сценка, но в картине поражает не наблюдательность, а глубина. Это настоящий Винокуров.

Или вот — стихи, где он предвидел свою судьбу:

Когда уходит женщина, скажи:
«Не уходи!» — и задержать попробуй.
На плечи смело руки положи.
Она их сбросит тотчас же со злобой.

Когда уходит женщина: «Молю!
Куда? — скажи. — Куда ты?» — Без ответа
Посмотрит лишь. Сквозь зубы: «Не люблю!» —
Произнесет. Что возразишь на это?

Когда уходит женщина, вперед
Зайди! Она и не поднимет взгляда!
...Когда ж уйдет, то, свесившись в пролет,
Кричать: «Прошу, вернись!» — уже не надо...

Замечательные стихи, где всему веришь. Но, к сожалению, критика, чрезмерно подчеркивая его философскую направленность, невольно толкала поэта к назидательности, рассудочности. Вот стихи, как бы повторяющие только что приведенные:

Коль дергаешь ты за кольцо запасное
И не раскрывается парашют,
А там, под тобою, безбрежье лесное —
И ясно уже, что тебя не спасут,

И не за что больше уже зацепиться,
И нечего встретить уже по пути, —
Раскинь свои руки покойно, как птица,
И, обхвативши просторы, лети...

Здесь не только фактические неточности (надо бы «кольцо запасного» и пр.), но сквозь авторские рекомендации просвечивает очевидная благодушная пародийность. Стихи об уходящей женщине оставляют впечатление гораздо большей жизненной катастрофы.

Чем очевиднее он приобретал свою неосознанную инерцию, тем труднее было от нее избавляться. Но он упорно это преодолевал. Вот он, Винокуров, пронзительный, раскованный:

Я посетил тот город, где когда-то
Я женщину однажды полюбил.
Она была безмерно виновата
Передо мной. Ее я не забыл.

Вот дом ее. Мне говорят подробно,
Как осенью минувшей умерла...
Она была и ласкова и злобна,
Она была и лжива и мила.

...Я не решаю сложную задачу,
Глубинные загадка бытия.
Я ничего не знаю. Просто плачу.
Где все понять мне?
Просто плачу я.

Здесь его интонация, вкус, естественность, даже корявость, без которой нет Винокурова.

Теперь о нем самом. Он был настоящий московский парень, никого не боялся, готов был, защищая себя, подраться на улице. Ездил на каток на Патриаршие пруды (по-московски — на «Патрики»). Ему была свойственна замкнутость на себе. Даже эгоцентризм. У меня когда-то были две пожилые поклонницы, две сестры. Давние любительницы поэзии, они время от времени дарили мне потрясающие книжки, вышедшие еще в первые советские годы: «Костер» и посмертный сборник Гумилева «Стихотворения», «Белая стая» Ахматовой, «За струнной

изгородью лиры» Северянина, «Демоны глухонемые» Волошина... Представляете, чем это было в 50-е годы? Женя долго облизывался и однажды предложил мне познакомить его со старушками. Я поинтересовался: «Зачем?» Он объяснил простодушно: «Для дела! Может, они и мне подарят».

Мой тесть был замечательным врачом. Один из спасенных им пациентов преподнес ему огромную редкость по тому времени — Библию издания 1910 года в роскошном кожаном переплете. Женя попросил ненадолго почитать — видно, хотел писать библейские стихи. Не отдавал книгу больше года, вернул с трудом, очень недовольный. Все это выглядело по-настоящему умилительно.

В его стихах с самого начала присутствовала собственная интонация. Это как голос, с этим надо родиться. Выработанный годами вкус. Он был образован, начитан, но тоже со своим винокуровским упрямством. Не читал, например, «Мастера и Маргариту». На мой вопрос — почему? — ответил: «Ну вот я такой. Все читали, а я нет...»

Он был демобилизован после войны по нездоровью — обнаружился процесс в легких. Тогда существовал метод лечения — «заливать жиром». Ему нарушили обмен веществ, и он очень быстро полнел. Женя пытался соблюдать диету. Он любил писательский ресторан, подсаживаться к друзьям и знакомым, часами разговаривать. У него была дерматиновая папка на молнии, Таня клала туда морковь, яблоки. Он, посмеиваясь над собой, грыз эту снедь, но иногда не выдерживал — просил у кого-нибудь отрезать кусочек бифштекса.

Набрав околопредельный вес, он в очередной раз ложился в институт питания и, сбросив килограммов 30, появлялся в старом костюме, почти стройный. Эти метаморфозы вызывали всеобщее ликование. Но новые костюмы не перешивал, вскоре они опять были ему впору. Мы словно общались с несколькими Винокуровыми.

Его любили молодые, особенно начинающие, тянулись в его кружки, объединения, литинститутский семинар. В

числе его учениц числится Ахмадулина. Широко известны его строки:

Художник, воспитай ученика,
Чтоб было у кого потом учиться.

Думается, ему это не удалось — воспитать такого ученика-учителя. Впрочем, подобное никогда не происходит специально. А действительные ученики любили его, гордились им, восхищались, после занятий дружно провожали до дома.

Но он был одинок. Особенно последние годы жизни. Он вел семинары с самим собой. Посмеиваясь, рассыпал свои афоризмы. Студенты, как правило, их не замечали и потому не могли оценить. Он делал это для себя — запоминал, записывал. Они не научились его зоркости, лаконичности. Я обнаружил это на институтском вечере памяти Винокурова.

О его единственной песне. Стихи Винокурова не поются. Кроме одного. Но это не мы его заметили, а Бернес.

Напечатанное в «Новом мире» стихотворение «Москвичи» начиналось так:

Там синие просторы
спокойной Сан-реки,
там строгие костелы
остры и высоки.

Лежат в земле,
зеленой
покрытые травой,
Сережка с Малой Бронной
и Витька с Моховой...

А кончалось:

Где цоколь из фанеры —
Привал на пять минут!
По-польски пионеры
о подвигах поют.

Бернес, решивший сделать из стихотворения песню, сразу сказал, что первый «куплет» нужно переделать, а последний убрать и вместо него написать другой. «Я скажу — о чём».

При личной встрече поэта и артиста выяснилось, что Винокуров уже сократил стихи. Он продолжал биться над ними и после напечатания. Он не просто освобождался от этих двух строф — он избавлялся от прежнего мышления, стереотипов, штампов, сдирал с себя ошметки старой кожи. Бернес пришел в восторг, но через несколько дней заявил, что у песни нет конца. То есть у стихотворения он, может быть, есть, но для песни не годится:

Пылает свод бездонный,
И ночь шумит листвой
Над тихой Малой Бронной,
Над тихой Моховой.

И началось то, что обычно бывает в таких случаях. Разговор на разных языках, непонимание, долгие бесцельные препирательства, ни на чем не основанная надежда, что исполнитель согласится с тобой. Как это мне все знакомо! Наконец поэт сдается:

Но помнит мир спасенный,
Мир вечный, мир живой
Сережку с Малой Бронной
И Витьку с Моховой.

Но чтобы добиться этого от поэта, какой нужно было обладать силой убеждения, обаяния, уверенностью, что нужно поступить именно так.

Любопытно, что, несмотря на успех и широкую известность песни, Винокуров при последующих изданиях стихотворения так и оставил свой вариант. Для него концовка *песни* выглядела слишком плакатно, прямолинейно, так же, как для Бернеса концовка *стихов* была чересчур спокойной, ста-

тичной. Так они и остались каждый при своем мнении. И песня тоже осталась — одна из лучших песен, появившихся после войны.

Но я не сказал еще о ее мелодии. Откуда появился здесь Андрей Эшпай? Очень просто. Он буквально перед этим писал музыку к фильму «Ночной патруль», где отснялся Бернес, и его работа понравилась артисту. Выбор вообще оказался попаданием в десятку. Эшпай был ровесником Винокурова, воевал поблизости от него, в Польше. Да и жил он на Бронной, только на Большой. Все сходилось, вызывало ответное чувство. А тут еще Бернес со стихами сам приехал к потрясенному композитору в его полуподвал. И Эшпай сочинил трогательную городскую мелодию с явственным для меня отголоском шарманки...

И наконец. Когда умер Женя, я позвонил вечером нашему институтскому однокашнику, известному прозаику. Повздыхали. И вдруг он попросил меня прочесть по телефону винокуровскую песню. Слушал, затаив дыхание, лишь переспросил в конце: «*Не* помнит мир спасенный?»

Я повторил как есть: «*Но* помнит мир спасенный».

— Нет, — сказал он грустно, — не помнит! Так точней...

А может, он и прав?

Белла АХМАДУЛИНА

О ЕВГЕНИИ ВИНОКУРОВЕ[1]

Я пишу все это десятого апреля, при сильном весеннем солнце, в день моего рождения, тридцати восьми лет от роду. Я имею в виду написать статью о поэте, для меня драгоценном, и знаю, что ничего из этого не выйдет, потому что — разве пишут статьи о нежности, теснящей сердце, о безрассудной приязни ума? В изначалье нового возраста сижу за столом, улыбаюсь и не умею писать.

Сколько же лет, как много лет назад это было! Ведомая непреклонной сторонней силой, которую для быстроты можно назвать судьбой, я шла по Москве той давней ослепительной зимой, и пылание моих молодых щек причиняло урон снегопаду: сколько снега истаяло на моём лице, пока я шла! Прихожу. Литературное объединение завода имени Лихачёва. Это даже не робость — уж не смерть ли моя происходит со мной в мои семнадцать лет? О, как я страшусь и страдаю, как мне тяжела моя громоздкая нескладность (это моя прелесть была), как помню я это теперь, как глубоко уважаю муку — быть юным. Спрашиваю надменно: «Это вы — поэт Евгений Винокуров?» Жадно подсматриваю за его лицом: не таится ли в нем усмешка взрослого высокомерия? Но вижу лишь выражение совершенной благосклонности и пристального любопытства. Евгений Винокуров в ту пору руководил упомяну-

[1] Впервые опубликовано в альманахе «День поэзии 1975». М., «Советский писатель», 1975 г.

тым объединением, и я стала руководима, его легкой рукой водима по началу жизни, которое — из-за Винокурова, лишь по причине его поощрения — весьма счастливо сложилось. Этот первый его урок — расточительной доброжелательности, свойственной людям прекрасного дара, я надеюсь если не вполне усвоить, то вполне отслужить. Потом, к лучшей моей радости, мы стали коллеги, товарищи и ровесники, но тогда между мной и первым моим учителем зияла бездна разницы, в которой смутно клубилось мое чудовищное невежество (Винокуров был поражен им, но не раздражен), угрюмая застенчивость под видом апломба и страсть писать, воплощенная в длинные вялые строки. Не к моим достоинствам, но к таланту Винокурова отношу я его доброе и сильное участие к моим бедным детским стихотворениям, которые он — впервые и лишь собственным усилием — напечатал со своим предисловием и других людей пригласил к интересу к моей фамилии, звучавшей так непривычно и витиевато.

Наши беседы, которые случались всё чаще и длились всё дольше, учили меня тому, что поэт — не надземен, что и в житье-бытье его разум внятен, точен и не способен к расплывчатости суждений. Поэзия — не спорить же с Пушкиным! — глуповата, но поэт — всенепременно умен.

Но не обо мне, пылко признательной Винокурову, речь, а лишь о нём, о его многозначительной личности, равной его книгам, сейчас разложенным на моём столе и всегда существующим в нашей памяти и жизни. Если счастливый случай сводит нас с поэтом в соседство знакомства и дружбы — это чрезвычайное и уже лишнее благо, ничего не меняющее в его главном значении для нашей судьбы. Не умея подвергать творчество Винокурова ученому обзору и умному суду, оставляя каждому читателю свободу располагать подарком его дарования по собственному усмотрению, я хотела бы ненавязчиво упомянуть лишь некоторые приметы, по которым мы с легкостью и мгновенно отличим и узнаем речь этого истинного поэта. Винокуров известен и знаменит — своим, особенным

и очень достойным способом: просто и отчетливо и вне поверхностного шума. Меж тем о нём легко и удобно было бы шуметь: он смел и дерзок в обращении со словом, как если бы он пошел на преднамеренный вызов выспренности, высокопарности, о которых принято думать, что они и отличают поэзию от прочих речей и разговоров, которыми так легко провести слух неопытного слушателя (Винокуров не часто читает, вслух не произносит свои стихи, но ведь и глазами лишь принимая стихи, мы их сразу же слышим). Он предпочел (естественно, непринужденно, но как будто с осмысленным азартом и озорством поступил) «слова, которыми на улицах толкуют». Все большие поэты, как бы высоко ни пела их гортань, всё же говорили на языке своих сограждан, даже проще умея, даже грубей назвать любой предмет и ощущение по имени. Еще: строка Винокурова подобна безошибочной формуле точных наук, которую следовало бы изобразить не так: слова... а так: слово. Слово. То есть не бесформенность, где всё не обязательно, подлежит возможной перемене, а точность, найденная раз и навсегда. Дело читателей — любить Винокурова, но дело грядущего и тонкого исследователя — заметить и доказать, как его труд сказался на труде других, вовсе не похожих на него, поэтов. Во всяком случае, я эту благотворную зависимость всегда ощущаю как свою выгоду и пользу.

«Как хорошо лицо свое иметь...» — так он написал, и что же, он завидно преуспел в этом — даже не намерении, а исполнении человеческого долга: быть таким, как все люди на твоей земле, не уклониться от общей судьбы, работать, страдать, воевать — точно, как все, не выгадав отдельности и поблажки, но всегда иметь «лицо свое», не похожее ни на одно другое, оснащенное прекрасным выражением сосредоточенного ума, доброты и таланта.

Еще: я пишу всё это и знаю, что Евгений Михайлович Винокуров зайдет ко мне сегодня и поздравит меня с днём рождения. А я ему скажу: месяц без одного дня пройдет, и

будет День Победы. Я помню, как это было тридцать лет назад. Какое ликование было. Какая печаль, какой изъян на белом свете без тех, которые не вернулись. «Серёжка с Малой Бронной и Витька с Моховой». Но — День Победы. Ты — жив. Ты — вернулся. Я тобой горжусь. Я тебя благодарю. Я тебя поздравляю.

Эрик БУЛАТОВ

ВОСПОМИНАНИЯ О ЕВГЕНИИ ВИНОКУРОВЕ

Когда я учился в художественной школе, я сочинял стихи. Я, конечно, собирался стать художником и посвятить свою жизнь живописи, но тем не менее сочинял стихи.

Стихи были ужасные. Я их стыжусь до сих пор. Однажды мои взрослые друзья, которым мои стихи нравились, решили, что надо меня представить специалисту, который сможет оценить мои поэтические таланты по достоинству.

К сожалению, я не помню имени этого симпатичного пожилого человека. Он разнес мои стихи вдребезги и сделал это очень серьезно и убедительно. Между прочим он сказал, что знает очень талантливого молодого человека, который, когда был примерно в моем возрасте (а мне было тогда семнадцать лет), написал такие стихи:

Снова будешь ты днем зеленым
По тропинкам бродить наугад.
Назовут тебя люди влюбленным
За тяжелый опущенный взгляд.

Я сразу почувствовал пропасть между моими рифмованными потугами и стихами. Это было как мгновенная и острая боль.

А об авторе этих стихов мне удалось узнать только, что он ушел на фронт, а после войны мой суровый критик как-то потерял его из вида, вероятно, их пути разошлись.

А зовут его Женя Винокуров.

Это имя и эти стихи я запомнил, как оказалось, на всю жизнь.

Вот с тех-то пор я и не сочинял больше стихов. Женя Винокуров и не знал, какое важное дело он сделал для меня, когда мы с ним и знакомы не были.

Я почему-то никогда ему об этом не рассказывал. Я, правда, пробовал его расспрашивать о ранних стихах и о том моем критике, но он почему-то не хотел поддерживать этот разговор. Воспоминание о том человеке было чем-то ему неприятно, а стихов своих он вроде бы стеснялся. Правда, позднее он их использовал, вернее, две последние строчки. Вторую, в новой редакции, я не помню, а первую он изменил. Получилось так:

Будет небо безумно за кленом

Назовут меня люди влюбленным
За тяжелый опущенный взгляд.

Честно говоря, мне жалко «зеленого дня». Как-то чувствовалась весна и состояние весенней неопределенной влюбленности именно в двух первых строчках.

Впрочем, об этих стихах мне сейчас трудно судить объективно. Первое детское впечатление было таким пронзительным и острым, что осталось во мне навсегда, и эти стихи я не могу от него отслоить, отделить, воспринять их самих, наоборот, они становятся посредником, связывающим меня с тем первым ощущением. Моя память вместе с этими стихами каждый раз возвращает меня в тот момент, когда они впервые прозвучали для меня.

А было это в 1950 году.

Таинственный Женя Винокуров материализовался летом следующего, 1951 года на даче во время школьных каникул. Его привел наш сосед Володя Ключанский, который оказался его родственником. От Володи я уже знал, что Женя Винокуров учится в Литературном институте, и слышал об

истории, связанной с Эренбургом, имя которого в те годы было очень важным. Дело было в том, что Эренбург посетил Литературный институт, и в честь него был организован литературный вечер, где студенты читали свои стихи. Так вот, из всех стихов Эренбург выделил только одно стихотворение. Это были стихи Жени, причем те самые, из-за которых он подвергся обвинению в формализме со стороны институтского начальства.

Я помню сейчас только фрагменты этого стихотворения:

По ветру воет чудищем
Поезд.
В окно взгляни:
Видишь березы, что в будущем,
Вот уже в прошлом они.

Две строчки не помню, а дальше:

Десять минут до города,
До полночи пять километров[1].

Именно две последние строчки были объектом наиболее яростных нападок начальства, и именно они больше всего понравились Эренбургу.

Время было ужасное вообще и для искусства в частности. Все живое в искусстве клеймилось страшной кличкой «формализм». Я, со свойственной моему возрасту бескомпромиссностью, ненавидел и презирал все, что выставлялось на выставках, звучало по радио, продавалось в книжных магазинах,

---

[1] Из стихотворения «Пейзаж»:

...Окна закроем, холодом
И лесом вагон проветрив.
Двадцать минут до города
До полночи пять километров.

Стихотворение вошло в первую книгу «Стихи о долге» (1951) и в позднейших сборниках не перепечатывалось (прим. составителей).

словом, все, что меня окружало. Мне казалось, что ничего хорошего тут нет и быть не может, потому что все хорошее под запретом. Хорошее было только в прошлом, причем самым хорошим было в прошлом то, что называется формализмом и декадентством.

Репина я презирал и обожал Врубеля и «Мир искусства», а в литературе признавал только символистов.

Надо сказать, что, бросив писать стихи, я совсем не бросил их читать, напротив, я читал их взахлеб.

Любопытную все-таки смесь представляет собой молодое сознание.

Самонадеянность, высокомерие и крайняя неувереность в себе, непримиримость, презрение к авторитетам и готовность, даже потребность в восхищении, поклонении прямо-таки рабском; высокомерное невежество и неутолимая любознательность — все это как-то просто и естественно уживается. Хотя, в сущности, это, наверное, понятно и даже логично. Ведь раз молодость полностью отрицает компромисс, значит, и отрицание, и поклонение должны быть бескомпромиссными.

Короче, когда у нас на даче появились Женя Винокуров с Володей Ключанским, для меня поэзия кончалась на Блоке.

Я, конечно, готовился увидеть человека необыкновенного, по отношению к которому мое сознание готово было и к бешеному отрицанию, и к восторженному поклонению. Еще бы, он занимал такое место в моем воображении!

Сначала его внешность меня поразила и разочаровала ужасно. Такой романтический образ в реальности оказался маленьким и толстым. Правда, это облегчило мое положение, я почувствовал себя свободнее.

Помнится, сначала мы принялись играть в футбол (все-таки он тоже был почти мальчишка), а потом заговорили о поэзии. Тут уж я ловил каждое его слово.

О символистах он выразился неопределенно-неодобрительно. Обрадовался, что я знаю наизусть «Умирающего лебе-

дя» Бальмонта, и попросил прочитать, потому что не знал его. Но был разочарован. Сказал, что тут хорошо только «шептались камыши» и что, если вообще говорить о Бальмонте, то это вот что:

Я на башню всходил
И дрожали ступени
И дрожали ступени
Под ногой у меня.

— Здесь есть пафос, — добавил он.

Я потом понял, что он ценит стихи, в которых чувствует пафос, во всяком случае, в те годы это было так.

Например:

Созидающий башню сорвется,
Будет страшен стремительный лет.

Или:

Может... только Бог или Мамонт,
Приходя как к равному равный.

Блока он не любил и сразу стал его ругать. Мы с Володей Блока очень любили и пытались его защищать, но делали это крайне неумело и были разбиты вдребезги.

Помню, как он разнес «Под насыпью, во рву некошенном». «Сначала там сказано «лежит и смотрит как живая», — значит, она мертвая, а в конце —

Не подходите к ней с расспросами,
Вам все равно, а ей довольно.

Но если бы она была мертвая, то именно ей было бы «все равно», значит, она — живая? В общем, непонятно, чепуха какая-то получается».

Тогда мы не нашли, что возразить.

Женя находил у Блока удачными только отдельные фразы, например: «Так вонзай же мне, ангел вчерашний, в сердце

острый английский каблук». Целиком он принимал только одно стихотворение «Не спят, не помнят, не торгуют».

Должен сознаться, что я по-прежнему люблю Блока, и теперь, я думаю, нашелся бы что ответить. В этом Женя не повлиял на мои вкусы, но очень повлиял на мое сознание в том смысле, что нужно анализировать, понимать и уметь доказывать и отстаивать свою точку зрения.

Самое главное, однако, началось для меня тогда, когда он сам стал читать стихи.

Надо сказать, что своих стихов он не читал ни тогда, ни потом. Отговаривался тем, что не помнит их наизусть. А чужие помнил и читал вдохновенно, прямо самозабвенно. Это было потрясающе. Мне открылся целый мир. И этим новым, неожиданным, совершенно непонятным, но в этой непонятности удивительно ярким и подлинным миром был, конечно, Пастернак.

Кажется, первое, что Женя прочел, были строчки из «Спекторского»: «...Светает, осень, серость, старость, муть...» Потом он читал многое другое и, конечно, — «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?». Эта фраза тогда звучала страшно дерзко и вызывающе.

Поразительно, как точно Женя выбирал то, что наиболее сильно действовало на мое полудетское сознание. Правда, может быть, это у него выходило само собой, разница в возрасте была не такая уж большая.

Но ведь за его спиной была армия, война, а кто был я для него — мальчишка, школьник, целая пропасть была между нами. А ведь сумел же он держаться со мной всерьез, как ровесник.

И как много он читал! После Пастернака были Гумилев, Тихонов, ранний, которого я совершенно не знал, акмеизм — новое для меня слово.

Мандельштам возник потом, тогда это имя не прозвучало еще. Может быть, Женя считал, что мне еще рано, не знаю.

Он, видимо, действительно был замечательный педагог. О Пастернаке он говорил, что это трудный для понимания поэт, приводил остроту какого-то литературного критика, который сказал, что если при чтении Пастернака удается что-то понять, то испытываешь удовольствие, но только от собственной сообразительности.

Объяснять мне его Женя, однако, не стал, а сумел и в дальнейшем поддерживать потребность разбираться самому. Я думаю, это как раз то, что должен уметь настоящий педагог.

Потом в Москве мы продолжали поддерживать отношения. Когда вышла его первая книжка, он подарил мне ее, и я был счастлив. Он, правда, был недоволен. Сказал, что там только одно стихотворение по-настоящему его, это где «Гамлета играл ефрейтор Дядин», а остальные стихи ученические, еще «общее место».

А мне нравилось все.

Потом при встречах уже такого, как тогда на даче, уже не повторялось. Он приходил с Таней, но почему-то разговоры эти я помню смутно. Сам он говорил мало. Больше спрашивал мое мнение о том о сем. Но это не было интересом ко мне лично. У меня было, скорее, ощущение, что он коллекционирует различные мнения, не более того. Видимо, для чего-то это было ему нужно.

В шестидесятые годы нас объединила любовь к творчеству замечательной художницы Евы Павловны Розенгольц. Вот тут возник Мандельштам. Ева Павловна всегда много говорила о ритме в его стихах. И ее работы всегда пронизаны сквозным ритмом. Не уронить, не потерять ритм было для нее главным в процессе работы. На Женю это произвело сильнейшее впечатление. Он сказал мне, что после посещения этой художницы все время думает о ритме и что его «Полотер» («Полы трет полотер») написан именно под влиянием ее работ. Женя также связывал Мандельштама с работами Евы Павловны.

В последние годы мы не виделись. Были телефонные разговоры, но какие-то незначительные. Наши интересы в искусстве разошлись. Но моя глубокая благодарность за то, что он открыл мне в молодости целый мир поэзии. Может, только теперь я могу по достоинству оценить, чем я ему обязан. Эти заметки — это мое СПАСИБО, которого я, к моему глубокому сожалению, не сказал ему при его жизни.

Париж, 1998

Елена НИКОЛАЕВСКАЯ

«Я ХОЧУ ЗАПОМНИТЬСЯ ВЕСЕЛЫМ»

Как озаглавить слово о друге, моем поэте Евгении Винокурове? Множество строк его наготове, и все «в точку»... Написалось само: «Я хочу запомниться веселым...». И, видимо, не случайно: он — «парадоксов друг» — любил повторять, что в стихотворении должен таиться парадокс, неожиданность, противоречие, иначе оно пребудет унылой и очевидной констатацией.

Основательный, неспешный, философического склада, постоянно ищущий ответы на глобальные и банальные вопросы, настойчиво и глубоко «копающий» в поисках истины, самостоятельный, как говорили в старину, мудрец и ребенок, он бывал и серьезным, и печальным, и встревоженным, и сомневающимся... И веселым, конечно, тоже, но не это было «во главе угла»...

С чего начать слово о Жене Винокурове, с которым была дружна в разных возрастах? И снова на помощь приходят строчки:

Если первая фраза тебя потрясла
В странной книге, открытой напропалую, —
Не спеши. Поднимись. Отойди от стола.
Не читай опрометчиво фразу вторую.

Первая фраза... Начинать надо с начала. С первого мгновения. А было это полвека назад, вскоре после войны. Заглянула на семинар Павла Григорьевича Антокольского послу-

шать «новеньких» — ребят, пришедших с фронта... И первое, что услышала: «Со мной в одной роте служил земляк /Москвич, славный парень — Лешка./ Из одного котелка мы с ним ели так: / Он — ложку, я — ложку...» И — конец: «Он жил на Арбате, в большом, угловом, / В сером доме, что против аптеки». Да, это была фраза, которая потрясла своей пронзительной подлинностью, точностью, ни на кого не похожей интонацией, лаконизмом, болью, — да можно ли определить — чем! Как позже в других стихах Женя писал: «Слеза стекает... Разложи! попробуй!» Еще строки: «А мы вспоминаем соседских ребят / И кинотеатр «Ударник»...»

Можно ли объяснить это чувство родства?.. «Ударник» — у Каменного моста, куда мы бегали со своей Ордынки!

Читал Женя просто, без «завывания», чем порой отличались молодые поэты — студенты первых курсов Литинститута, буднично, без пафоса, и с первой же фразы стихи западали в душу... Можно ли не запомнить навсегда совершенно неповторимого винокуровского Гамлета?!

Мы из столбов и толстых перекладин
За складом оборудовали зал.
Там Гамлета играл ефрейтор Дядин
И в муках руки кверху простирал.

А в жизни, помню, отзывался ротный
О нем как о сознательном бойце!
Он был степенный, краснощекий, плотный,
Со множеством веснушек на лице...

Можно ли забыть этого Гамлета и через полвека не улыбнуться, повторяя:

«Бывало, выйдет, головой поникнет, / Как надо руки скорбно сложит, но / Лишь только «быть или не быть?» воскликнет, / Всем почему-то делалось смешно...»

Нужно ли говорить об удивительной чистоте, трогательности, нежности этих строк? Все это очевидно, в подтверждениях

не нуждается, но уж очень хотелось мне задержаться на этих стихах, вернуться к их непохожести, к их единственности... К их беззащитности — без пафоса, без позы, без декламации...

Герои лирики Евгения Винокурова — не абстрактны, не условны, они — личности, они *единичны*... Они — живые...

Есть у него стихи вроде бы чисто житейские, заземленные, а по сути — философские, заставляющие серьезно задуматься.

Единичность

Имел он страсть чрезмерно обобщать,
И в этом доходил он до предела.
Я не хотел вниманья обращать:
— Ну да! Ну слабость! Ну какое дело!

Напыщенно сказал он как-то раз,
Смотря, как ел я в парке бутерброды:
— У всех, у Винокуровых, у вас
В наличье алчность к пище от природы.

А раз изрек — и этим не шутя
Меня он незаслуженно обидел:
— Лентяи все друзья твои, —
хотя
Он только одного всего и видел.

Мне стал постыл его пустынный взор
И схемы, что не требуют поправки.
Я единичность полюбил с тех пор:
Вот дом. Вот сад. Вот человек на лавке.

«Человек на лавке» — сам Евгений Винокуров, не раз повторявший: есть поэты индивидуального человеческого бытия, а есть поэты общественного.

Сам он — поэт не общественный в том смысле, что не публичный, не трибун в Лужниках на стадионе, не оратор. Он

не одинокий — но единичный, ценящий не публику, не толпу, а собеседника.

Винокуров — поэт органичный, с глубиной и тайной, с неожиданными выводами, парадоксальными и для себя, и для читателя. Он говорил: если стихи не получились, их надо не доделывать, а дочувствовать...

Вот он — такой знакомый! — мальчик с саночками на бульваре, вот он — в школе: «Я прыгал в зале неуютном, / Шнурки болтались башмаков, / Я был тогда ребенком трудным, / По утвержденью знатоков». Но все же — «Что политически я развит, / Мне выдал справку детский сад...». Дитя эпохи!..

...Столько лет назад написаны эти стихи, а мы их все повторяем:

«Художник, воспитай ученика, чтоб было у кого потом учиться». Да, художник, а не «Учитель, воспитай ученика...» — как часто цитируют в разных статьях, заголовках, эпиграфах: разница немаловажная! Стихи призваны не поучать, не назидать, а внушать... И поэт не резюмирует по-учительски, а воспитывает ученика как художник: и на семинарах в Литературном институте, и на совещаниях молодых писателей, чему я была непосредственным свидетелем: мы с Евгением Михайловичем не раз и не два попадали в один семинар в качестве руководителей.

Евгений Михайлович был четок, краток, афористичен, не разводил тары-бары, но готов был повторять полюбившуюся ему мысль, фразу не единожды, как бы вбивая ее в память внемлющего и проверяя себя — убедительна ли она...

«Быть глубоким? Да. Но этого мало. Для искусства надо, кроме того, быть еще поверхностным. То есть надо быть одновременно и глубоким и поверхностным. Надо уметь при всей своей *весомости* удерживаться на *поверхности* жизни, видеть всю ее *внешность*. Надо быть при всей тяжеловесной мудрости все-таки достаточно «легким», чтобы быть художником».

И именно так сливались у него быт и бытие, детали внешние, точные — и глубина и высота, подробности, мелочи — и поэтические мудрые обобщения и спасительная самоирония: «И вот я возникаю у порога... Меня здесь не считают за пророка... Высокого провидческого знака не могут разглядеть на лбу моем...» И далее: « — Да мы тебя батон купить просили!..» И — финал:

А борщ стоит. Дымит еще, манящ!..
Но я прощен. Я отдаюсь веселью!
Ведь где-то там оставил я за дверью
Котомку, посох и багряный плащ.

Как точно и внятно он называл свои книги! Я всякий раз восхищалась оправданностью и единичностью — единственностью названий: «Синева», «Стихи о долге», «Признания», «Лицо человеческое», «Музыка», «Слово», «Зрелища», «Метафоры», «Характеры», «Ритм», «Жест», «Контрасты», «Жребий».

«Да, я ленив», — нарочито вяло говорил о себе Женя. А я подхватывала почти по Пушкину: ленив, но — любопытен!.. Не я одна вспоминаю ежедневное: «Ну, какие новости? Слухи? Идеи?..» И разговоры, которые не пересказать, живейшие, где переплетались злободневность и вечность, житейское и высокое, бытовое и бытийное. Про одного весьма почтенного профессора сказала наша общая знакомая: «Он так образован, так образован, ну совсем как Женя Винокуров!» И на самом деле, он чрезвычайно много знал, помнил и цитировал — всегда к месту — философов и историков, я уж не говорю о поэтах золотого и серебряного веков и, конечно же, современников... Он был необыкновенно начитан, нетороплив и весьма памятлив — не только на то, что случалось в древней и новейшей истории, но доподлинно помнил, кто что сказал и при каких обстоятельствах и год, и десять лет назад.

Постоянность общения в течение десятков лет затрудняет, если не исключает, подробности... Подробности, о кото-

рых замечательно точно в своей книге «Бремя стыда» сказал Даниил Данин: «Подробности эти ни к чему, но утепляют память...»

Разве забыть, как, поговорив про все и про всех на свете, Женя после паузы произносил, вздохнув: «Ну а теперь займемся мной!» — и вел свой новый монолог и читал новые стихи: «Знаю, ты скажешь что думаешь: если хорошо — не позавидуешь, если плохо — не обрадуешься...» Разве забыть, как с общими нашими друзьями, забираясь в непроходимые дебри высоких материй, спорили до хрипоты, до остервенения — а ведь у каждого свой нрав, свой темперамент, — порой приходили к согласию, порой каждый оставался при своем, чаще всего схватка завершалась смехом...

Шли годы. Уходили друзья, которых мы любили и которые любили нас... Все чаще и серьезней повторялась фраза: «Не забывай меня. Нас мало осталось...»

Виделись, по меркам нашего века, нередко — в Нащокинском переулке[1], потом в Токмаковом, потом — в доме с башенкой на Смоленской площади... У меня на Кутузовском, в домах друзей, не говоря уж о Доме литераторов и других «казенных» домах... Бродили, естественно, по арбатским переулкам... По вольному городу Гамбургу, где проводилась акция «Поэты на площади». Поднимались к монастырю Джвари — к Мцыри — на «холмы Грузии»: ведь мы были еще и «братьями по Григолу и Отару»...

Гуляли по снежной Малеевке — по Большому кругу, пролегающему через «Берендеев лес»... «Я лояльный тучник, — сообщал о себе Женя Винокуров и по-деловому информировал, — завтра у меня разгрузочный день. Значит, так: на завтрак вынесешь мне котлеты, яйцо, булочку и еще что-нибудь на свое усмотрение, — только чтоб Елизавета Ивановна (диетсе-

[1] В то время — ул. Фурманова, где семья Винокуровых жила в 1957–1971 гг. Ныне этот дом, в котором в разное время проживали Булгаков, Мандельштам, Габрилович, Мате Залка, снесен (прим. составителей).

стра) не увидела...» Говорил очень серьезно, «наморщив лоб, нахохлившись сурово» и — лукаво усмехаясь при этом... Самоиронии у него хватало... «Я нерасторопный!.. — и тут же осведомлялся: — Что — точное слово нашел?» А когда менялись цены на хлеб и коммунальные услуги, он высоко поднимал брови, удивляясь, и говорил: «Мне хорошо, я жизни не знаю...» Словом — «Я хочу запомниться веселым».

Драматически перекликаются с этим «мне хорошо!» по-детски беззащитные стихи, открытые и отважные, — промолчал бы хоть из простого суеверия! —

Мне плохо: я ни разу не страдал,
К страданью я привычки не имею.
Не плакал. Не кричал. И не рыдал.
А вдруг беда?
Ну как я встречусь с нею?
Как выдержу ее ? Как справлюсь с ней?
Спокойно все пока, пока все мило.
Но сердце ощущает все сильней
Трагическую подоснову мира...

Думаю, что ощущение трагической подосновы мира не покидало Евгения Винокурова ни при каких обстоятельствах...

...Сами собой приходят на память безмерно грустные в своей простоте и краткости строчки, в сущности, целая повесть:

Я посетил тот город, где когда-то
Я женщину однажды полюбил.
Она была безмерно виновата
Передо мной. Ее я не забыл.

Вот дом ее. Мне говорят подробно,
Как осенью минувшей умерла...
Она была и ласкова и злобна,
Она была и лжива и мила.

...Я не решаю сложную задачу,
Глубинные загадки бытия.
Я ничего не знаю. Просто плачу.
Где все понять мне?
                    Просто плачу я.

Хочу вспомнить еще одно стихотворение, комментарий к которому излишен и вообще бессмыслен:

Она

Присядет есть, кусочек половиня,
Прикрикнет: «Ешь!» Я сдался. Произвол!
Она гремит кастрюлями, богиня,
Читает книжку. Подметает пол.
Бредет босая, в мой пиджак одета.
Она поет на кухне поутру.
Любовь? Да нет! Откуда?! Вряд ли это!
А просто так:
                    уйдет — и я умру.

Я пишу не воспоминания: эти заметки — попытка набросать штрихи к портрету поэта Евгения Винокурова.

Ингмар Бергман как-то писал, что рассказывать о друзьях почти невозможно... Приходится балансировать между бестактностью и утаиванием. И не случайно, а с умыслом я не называю имен — никого не хотелось ни упустить, ни обидеть...

В одном стихотворении Винокуров написал:

Прибита прочно под дверьми подкова.
Мой лоб порой для рук моих тяжел...
А смерть придет? Ну что же тут такого?!
Я жил. Я был. Я мыслил. Я ушел.

Не ушел — остался.

1999

Вадим СИКОРСКИЙ

МОЗАИКА ИЗ ЭПИЗОДОВ

О Винокурове мне трудно писать не потому, что лицом к лицу лица не увидать, «лицо» я разглядел в малейших подробностях. Трудно выделить «избранные места» из целой жизни, из долгих лет дружбы и постоянного общения. Я бы мог написать о нем роман, Винокуров того стоит.

В те далекие литинститутские годы знакомились легко, а близко сходились и проникались доверием друг к другу трудно. Во всяком случае, так было у меня.

Однажды в литинститутском дворе ко мне подошел небольшого роста округлый молодой человек и, протянув руку, представился:

— Винокуров.

Фамилия мне ничего не говорила. После положенного рукопожатия он сказал те единственные слова, какие у меня, пишущего стихи, только и могли вызвать мгновенную и неотвратимую симпатию. Он сказал:

— Вчера в Литинституте выступали поэты, читали скучные серые стихи. Выступили вы, прочитали три миниатюры — и вдруг словно три ярких вспышки. И я подумал: во пишут ребята!

Этого было более чем достаточно, чтобы у меня раз и навсегда вспыхнули самые дружеские чувства. Это не самореклама, так было, и я не упомянул бы об этом, если бы это знакомство не стало отправной точкой нашей пожизненной дружбы.

А тогда, в ответ, я попросил его почитать свои стихи, как того требовала литинститутская этика, хоть и опасался услышать нечто такое, что сразу дезавуирует его высокую оценку моих миниатюр. Он прочитал стихотворение о Гамлете, это была его тогдашняя поэтическая визитная карточка. У меня отлегло от сердца, сразу стало ясно, что передо мной истинный поэт.

Мы стали часто перезваниваться, вместе ходили в ЦДЛ, сиживали за ресторанным столиком со Светловым, звавшим меня Вадимушко, а его Винокурчик.

Я удивился, когда однажды Винокуров, зайдя ко мне домой, вдруг вцепился в старую потрепанную книгу малоизвестного китайского мыслителя, взял ее почитать и вернул через несколько дней, одолев от корки до корки. Он сказал, что два года провалялся на диване и только и делал, что читал стихи и философские книги. Как-то мы с Женей сидели в фойе дома литераторов, к нам подсел Межиров. Заговорили о Павле Васильеве, и Межиров стал шпарить его стихи, отрывки из поэм, восторженно смакуя каждую строчку. Винокуров сказал о Васильеве: безумно талантливый поэт, но какой-то ненужный. Потом Женя с Сашей заговорили о других поэтах, наперебой читали их стихи. В знании поэзии они были почти равны, хоть Межиров славился фотографической памятью.

У Жени была слабость: он любил поучать, давать мудрые советы. Мне казалось, он меня трогательно опекает. Как-то я случайно столкнулся на улице со спешащим куда-то Слуцким, и он, задержавшись, вдруг спросил:

— Как тебе дружится с Винокуровым? Небось все поучает, наставляет...

Я, смеясь, ответил, что это не самый тяжкий человеческий порок. Заверил, что в поучениях бывают длительные перерывы, во время которых мы веселимся и частенько хохочем до слез над собственными шутками.

— Да?! Не ожидал! — серьезно удивился Слуцкий. — Ну веселись, веселись.

И, попрощавшись, он ушел, печатая свой характерный четкий шаг.

Женя действительно умел от души веселиться и даже осторожно пускаться в загул.

Помню такой случай. Отмечая выход своей книги, Винокуров завалился ко мне домой с охапкой шампанского. Именно с охапкой, сумки у него не было, и он тащил бутылки, крепко обхватив, прижимая обеими руками к груди. Я задал естественный вопрос: «Чем ты нажимал на кнопку в лифте и на кнопку моего звонка, не носом ли, ты же не Сирано де Бержерак?» Он, смеясь, ответил, что подняться на лифте и нажать на звонок ему помогла удачно подвернувшаяся соседка по лестничной площадке.

Мне нужно было срочно доперевести последнюю строфу очередного нацпоэта. Я попросил Женю отнести свою бесценную охапку на кухонный стол, пообещав, что через пять минут дорифмую и начнем отмечать.

Но дорифмовать я так и не успел. Услышав донесшийся с кухни грохот и ненормативную лексику, я бросился на кухню и остолбенел. Картина предстала незабываемая: около скособоченного стола и опрокинутого стула стоял Винокуров по щиколотку в шампанском. До этого я представлял себе в таком виде только северянинские ананасы. На полу валялись осколки всей бутылочной охапки. Несмотря на трагическую гибель шипучего и естественную бурную реакцию Винокурова, со мной сделался впервые со школьных времен могучий приступ истерического хохота, до последней слезинки в глазах. У Жени хватило в конце концов чувства юмора и бескорыстия тоже расхохотаться.

Женя вышел в коридор, от его шагов во все стороны взлетали знаменитые брызги шампанского. Взяв половую тряпку, я стал вытирать кухонный кафель, Женя взял другую тряпку и стал честно помогать. Слегка захмелев от этой непривычной работы, я понес ведро с осколками бутылок на лестничную площадку, где мусоропровод. Когда с уборкой было поконче-

но, я застал Женю в комнате, печально изучающего влажные ботинки и носки.

— Не бойся, насморка не будет, — успокоил я Женю, зная его чудовищную мнительность.

— Не шути, — ответил Женя. — Как ты думаешь, жена по запаху от ботинок не заподозрит чего-нибудь? У женщин нюх звериный. Шампанским от мужа пахнет, понимаешь. Если отмечал, почему ее не пригласил?

— Запах духов опаснее, — ответил я. — А потом, разве она когда-нибудь нюхала твои ботинки и носки?

— Тебе все шуточки да прибауточки, — мрачно сказал Женя, — а жена — дело нешуточное. Я как-то хотел проучить ее, мы поссорились, да вовремя спохватился. Проучить бы я проучил, но остался бы без жены.

Женя страшно боялся провиниться перед женой. У меня иногда собирались небольшие мужеско-женские развеселые, раскованные компании. Женя в этих домашних пирушках принимал иногда участие, но чисто декоративное. Забавно строил из себя забулдыгу, при этом лишь едва прикасаясь губами к рюмке. Изображал опытного ухажера, при этом почти не прикасаясь к сидящей рядом даме, и то и дело незаметно поглядывал на часы. И еще задолго до высшей точки разгула хмельного веселья вдруг вскакивал, чуть ли не по секундомеру отмерив назначенный самому себе срок, и опрометью мчался домой.

Винокуров был чудовищно, кроваво ревнив. Как ни странно, обвинял в этом меня. Объяснил это просто:

— Помнишь, мы ехали с тобой в такси и ты рассказал, что, узнав об измене любимой женщины, почувствовал, будто тебя саданули, ты так и сказал, прямо ножом в сердце. Ты сказал с такой страстью, с таким подлинным чувством, что я словно сам это испытал. Я впечатлительный, и с тех пор чуть что, и прямо как ножом в сердце...

— Прости, — сказал я. — Надо предупреждать, так и говори: ребята, я впечатлительный.

— Нельзя все время шутить, — сказал Женя. — У меня это серьезно.

Наряду с мудростью детскости в нем было хоть отбавляй. Особенно часто эта детскость проявлялась в разговоре о поэтах. Помню, как-то мы заговорили об Окуджаве, с которым я в те времена дружил. Он только еще начинал выступать со своей гитарой, не отказываясь от редких приглашений, я по его просьбе ездил с ним, он поначалу очень волновался и мандражировал.

Однажды я неосмотрительно сказал Винокурову, что у Окуджавы есть хорошие песни. И очень удивился, когда Женя в ответ на мои слова лишь презрительно хмыкнул. И сказал:

— Подумаешь, песенки, романсики под гитарку... Это просто. «Ах, Арбат, мой Арбат, ты моя религия, мостовые твои подо мной лежат...» Слабенько. Мы с тобой могли бы сесть, ты бы побренчал на гитаре или на рояле (я умел бренчать на многих инструментах), и сочинить не хуже Окуджавы, а то и получше.

Однажды, повинуясь неуемному творческому порыву Жени, мы действительно принялись сочинять песни. Я натренькивал затасканный романсик, создавая настроение. Женя напротив меня развалился на стуле, полусняв пиджак и мечтательно закатывая глаза к потолку, произносил очередную строку будущего шедевра. Я добавлял вторую. За один присест мы сотворили две песни, одну по предложению Жени про пожилого старшину, вторую по моей лирической инициативе про вечернюю зыбь в огоньках на Москве-реке.

Но песенных Ильфа и Петрова из нас не вышло. Тексты взял у нас какой-то притворившийся композитором халтурщик, впоследствии оказавшийся баянистом-массовиком. На том наше творчество, задуманное Женей с целью утереть нос Окуджаве, и закончилось.

И все-таки Жене удалось добиться победы на песенном поприще. Он написал прекрасное стихотворение «В полях за Вислой сонной». В соединении с прекрасной музыкой Андрея

Эшпая получилась изумительная песня. И когда Марк Бернес спел ее, песня мгновенно стала шлягером.

И тут мне хотелось бы ввернуть несколько слов о забавном чепуховом моментике, связанном с этой песней. Именно благодаря ей мы стали-таки случайно соавторами. Конечно, это я шутя пишу, и вовсе не затем, чтобы «к чужой славе примазаться», как выразился незабвенный Чапаев.

На вечере памяти Винокурова в ЦДРИ меня поразила точность одного наблюдения композитора Эшпая. Он сказал, что, когда писал музыку на слова этого очень понравившегося ему винокуровского стихотворения, его смутили, мешали ему две предпоследние строки, они не соответствовали задушевной, глубоко человечной интонации винокуровского стихотворения. К сожалению, он сразу после своего выступления ушел и я не успел сделать комплимент его удивительному чутью.

Объясняется все просто. Однажды мне позвонил Винокуров и взволнованно сказал, что Марку Бернесу очень понравилось его стихотворение «В полях за Вислой сонной», но певец просит слегка оптимизировать грустную песню, он сказал, что хорошо бы изменить последнюю строфу, чтобы концовка стала мажорной. При этом он хотел, чтобы песня кончалась словами «Сережка с Малой Бронной и Витька с Моховой», так что речь шла всего о двух предшествующих строках. Женя раздраженно, с досадой объяснил мне, что никак не может освободиться от органичной для него интонации, от душевной атмосферы, в какой это стихотворение родилось. И что у него никак не получаются нужные Бернесу мажорные строки и он просит меня подумать, вдруг мне придет в голову что-нибудь подходящее. Я, конечно, обещал подумать и позвонить, если что-то получится.

Признаюсь, я в то время сильно поднаторел в переводческом ремесле, кормящем меня и мою семью. Я сочинял столько мажорных строчек на тему, как правило, бездарного подстрочника, что мое разбитное, развращенное этим ремеслом поэтическое воображение сработало мгновенно. И сразу выдало

две искомые строки: «И помнит мир спасенный, мир вечный, мир живой». Я тут же позвонил Жене, прочитал, он обрадованно воскликнул: «О! То, что надо!» Повесил трубку, и Бернес вскоре исполнил эту песню.

Я прекрасно сознаю, эти строки совершенно плоские, газетно-выспренние, с небольшой примесью псевдопоэтической значительности. С самокритикой у меня все благополучно. И я об этом чепуховом случае тут же забыл. И никогда не вспомнил бы, если, как нарочно, именно эти две по-советски мажорные строки, а чаще даже одна: «Но помнит мир спасенный» — не стали бы то и дело мелькать в газетных статьях, выноситься в роскошные крупнокалиберные заголовки.

И однажды, во время шутливого разговора, когда Женя напомнил мне об одной своей незначительной услуге, я шутя сказал, что мы квиты, припомнив ему эти две несчастные строчки. И был очень удивлен неожиданно серьезным обиженным тоном, каким он произнес:

— Подумаешь, две каких-то строчечки!

— Но именно они везде цитируются, — попытался я оправдаться, смеясь. — Я же шучу, чего ты лезешь в бутылку.

Этот мимолетный эпизод мне вспомнился в связи с непредсказуемостью Жениной реакции. Иногда его обижали совершеннейшие пустяки или явные шутки. А то вдруг серьезное несогласие с ним вызывало у него веселый полемический азарт, и он с большим удовольствием спорил, доказывая свою правоту.

Впервые правду о Ленине я услышал от Жени. Женя прочитал много ленинских работ, блистательно критикуя их, и через каждые две-три фразы повторял:

— Вадим, это строго между нами. Запомни, я ничего не говорил.

— А я не слышал — привычно успокаивал его я...

Удивительно, что при его обидчивости он не обижался на одну мою слабость: я почему-то не в состоянии был серьезно воспринимать его стихи, когда он пытался их мне прочитать.

Точнее, не стихи, а само чтение. Читал он плохо, выражение лица его резко менялось, голос становился торжественным, естественность бесследно исчезала. Нахмурив брови, он вперял в меня тяжелый взгляд и словно бы начинал внедрять, вдалбливать в меня рифмованные изречения. А я смотрел на его круглое розовое лицо, которому он изо всех сил старался придать значительное выражение, на его детские губы над двойным подбородком, на весь его антипоэтический вид и ничего не мог с собой поделать. Недолго потерпев, я вдруг разражался, точнее, разряжался неприличным бестактным хохотом.

Поначалу я извинялся, ссылаясь на свою легкомысленную нервную систему, но вскоре честно объяснил, что именно с ним у меня помимо воли образовался такой заскок. Женя понял и потом уже сам, едва дочитав до второй строфы, первый начинал смеяться.

Он обожал Ходасевича, Мандельштама, их он читал прекрасно. И с наслажденьем горланил, будучи подшофе, песни на слова Есенина, чаще эту: «Эх, вы, сани! А кони, кони...». Но очень ревниво относился к современным поэтам. Когда я однажды восхитился Смеляковым, он вдруг заявил: «Смеляков сказал мне, что учился у меня».

Хвалить стихи современных поэтов стоило ему большого труда. В том числе и мои. Одобряя, он либо показывал большой палец, либо произносил одно слово — «Здорово!». Помню однажды в «Новом мире» была опубликована большая подборка стихов, посвященная Льву Толстому. Женя при мне прочитал ее и сказал:

— Мое стихотворение лучшее в подборке, ты согласен?

— Полностью.

Женя покосился на меня и с трудом выдавил, усмехнувшись:

— Если бы не твоя фитюлька.

Это он благородно добавил о моей миниатюре «На станции Астапово», которая мне лично была дорога, и он знал это.

В молодые годы мое чувство к Винокурову особенно укрепилось после одного его воистину дружеского поступка. Женя вдруг сам предложил составить книгу моих стихов. У меня их к тому времени накопилось много; перепечатав, я совал их в большой бумажный мешок, со вторыми и третьими экземплярами мешок выглядел солидно. О книге я тогда и не помышлял, уверенный, что из-за отсутствия гражданского звучания и «паровозиков» книгу вряд ли издадут. Впервые мои стихи опубликовала «Литературная газета», несколько циклов, а потом очень редко случались небольшие публикации в журналах.

И вот Винокуров взялся составить мою книгу и стал подвижнически трудиться. Являлся ко мне домой ежедневно как на работу, удобно устраивался за столом, я вытаскивал из своего необъятного мешка очередное стихоторение и подсовывал ему. Он часами сидел, нахмурив лоб, и сосредоточенно читал. Отобранное аккуратно клал налево, забракованное направо. Экземпляры стихов в мешке были не сколоты, то и дело попадались уже прочитанные стихи. Помню, с одним стихотворением вышло забавно. Женя уже дважды забраковал его, но из мешка вынулся третий экземпляр. Я автоматически, не взглянув на название, подсунул Жене. Он пробежал его глазами, хотел было положить и третий экземпляр направо, в братскую могилу, но вдруг рука его замерла, он перечитал еще раз и, сказав с улыбкой «убедил», положил в отобранные.

Я позавидовал его долготерпению и вообще его работоспособности и энергии. Он удивительно быстро и точно справлялся со всеми бытовыми и общественными проблемами. Успевал везде, никогда не опаздывал, во всем был точен.

Винокуров втянул меня в непривычную и совершенно противную моей натуре штатную работу. В журнале, точнее, альманахе «Молодая гвардия», где он был членом редколлегии, я ведал поэзией под его началом и заведовал литконсультацией... Редакционный коллектив оказался настолько ми-

лым, высокопрофессиональным и по духу античиновничьим, что работать там было одно удовольствие. А пошел я туда с единственной целью — отдохнуть от изнурительных переводов. Работал, пока редакцию не разогнали за свободомыслие. Позже работал в новом «Новом мире», тоже спасаясь от рабского труда переводчика. Написать о многолетней работе с Винокуровым в этом прославленном журнале коротко невозможно, она тянет на трагикомическую документальную повесть, касающуюся уже не только и не столько Винокурова, а всей редакции в целом.

В «Молодой гвардии» мы работали во время разгара хрущевской оттепели. Дышалось вольно, работали весело и продуктивно, правда, только поначалу, до появления критических и разгромных статей по адресу редакции и нашего с Винокуровым поэтического отдела.

В литинститутском дворе, где в то время помещалась редакция, была волейбольная площадка. Я в рабочее время часто удирал поиграть, оставляя представительствовать в редакции свой пиджак.

Признаюсь, однажды меня очень удивило появление на волейбольной площадке Винокурова, попросившего принять его на вакантное место в нашей команде. Я играл четвертым номером, и Женя встал рядом со мной, взявшись играть третьим номером, то есть распасовывать мяч. Помню, как поражен был я первым пасом Жени. Я не ждал ничего хорошего от нашего спарринга, и вдруг Женя, получив первый пас, мягким кошачьим движеньем ловко и аккуратно выдал мне точный пас, максимально удобный для удара. И мы с ним сразу же выиграли первое очко... После такого удачного дебюта он тоже стал завсегдатаем волейбольных баталий. Часто мой рабочий день в редакции начинался и кончался на волейбольной площадке. Если приходил особо важный посетитель и присутствия в редакции только пиджака оказывалось недостаточно, секретарша прибегала за нами, и я или Женя отлучались ненадолго выполнять наши прямые обязанности.

Часто в редакции нас навещали наши друзья — Юра Трифонов, Костя Ваншенкин, Лева Гинзбург. В домашней обстановке чаще всего собирались у Гинзбурга. Впрочем, это тоже особая тема, большая часть жизни, достойная подробного описания. Очень интересные, острые, самобытные и талантливые были все эти люди...

Помню, Женя почему-то обижался, когда ему говорили, что его лучшая книга «Синева», вторая его книга. Обиделся за это на Слуцкого и на меня. Обычная аберрация, всегда последняя книга кажется лучшей. На мой взгляд, именно в «Синеве» больше всего пресловутого вещества поэзии.

Была у Жени одна странность, с которой трудно было смириться. Выражалась она в ужасной мнительности по поводу своего здоровья. Его жалобы повторялись слово в слово, без малейшего изменения, словно были записаны в студии грамзаписи.

— У меня сегодня голова утром болела, — начинал он телефонную жалобу. Дальше следовал один и тот же вопрос: — У тебя так бывает?

Чтобы не огорчать его, я всегда отвечал, что у меня «как в Греции», все бывает. Но шуток во время таких жалоб он не воспринимал и требовал серьезного, честного, сочувственного ответа. Часто, чтобы осчастливить его, я уверял, что у меня еще и не такое бывает. Он в ответ удовлетворенно мычал. Но однажды он выбрал неудачный момент для звонка, я был очень встревожен собственными делами и, не сдержавшись, оборвал его:

— Женя, невмоготу! Ты ежедневно, — сказал я, — повторяешь одно и то же, слово в слово.

В трубке воцарилось долгое молчание. Я уже раскаялся в своей резкости и хотел было извиниться, когда в трубке послышался его голос. Тон его резко изменился, стал каким-то антивинокуровским, до такой степени жалобным и уничижительно просительным.

— Вадим, я понимаю, у меня так бывает, но очень прошу тебя, как друга, потерпи. Очень прошу.

И я, навсегда растроганный, примирился с этим.

Я уже говорил, что мог бы написать о Винокурове роман, если бы хватило на это усидчивости и таланта. Винокуров того стоит.

Кончая эти строки, так и вижу его, молодого. Стоит, победно улыбается. Кепочка пижонски чуть сдвинута на лоб, костюм прекрасно пригнан и скрадывает его полную фигуру. Он готов в любой момент взорваться от показавшегося несправедливым замечания по его адресу, даже самого незначительного, а через минуту, утихомирившись, хохотать над удачной шуткой, равно как своей собственной, так и чужой.

1998

Лев НАВРОЗОВ

МОЙ ЛИЧНЫЙ, НЕЗАБВЕННЫЙ, ЖИВОЙ ВИНОКУРОВ[1]

Когда у него выходила новая книга стихов, он привозил экземпляр к нам на дачу, подписывал его и ставил на каминную полку как достопримечательность вроде обломка античного мрамора или когтя африканского льва. Но он был так умен, чуток и тактичен, что ни разу — а я знал его с середины 50-х годов — не спросил меня, читал ли я его стихи. Тут необходима историческая справка.

До середины 30-х годов великая русская литература еще жила, умирая. Он знал наизусть множество русских поэтов эпохи до середины 30-х годов и, конечно, всего Блока, всего Пастернака, всего Мандельштама, всю Ахматову, всю Цветаеву. Под Пастернаком мы имели в виду Пастернака до середины 30-х годов, а не «стихи из романа "Доктор Живаго"». О вкусах не спорят, и, на наш вкус, Пастернак кончился как гений вместе с Мандельштамом, хотя последний физически погиб в лагере, а Пастернак физически написал роман «Доктор Живаго», получил за него Нобелевскую премию и стал всемирно известен благодаря фильму «Доктор Живаго», причем американцы спрашивают меня: «Разве Пастернак не был врачом?»

После середины 30-х годов в России возникла новая литература вместо русской литературы, умиравшей до середины 30-х годов. Я не желал иметь какое-либо отношение к этой

[1] Впервые опубликовано в «Новом русском слове» 2 февраля 1996 г.

новой литературе — и я ее почти не читал. А куда делась старая великая литература? Она умерла в печати, но продолжала жить изустно, частным образом. Если бы все печатные тексты великой русской поэзии до середины 30-х годов исчезли, то Межиров, проживающий ныне в Америке, мог бы их восстановить по памяти, как мог бы это сделать Винокуров. Это — русское явление. Русские после середины 30-х годов сложили великую русскую литературу в свою память, как во времена до письменности, ну и, конечно, собирали ее в своих частных библиотеках.

Войдем теперь в жизнь Винокурова. Как частное лицо он был устным мыслителем-эссеистом франко-русского рода. Остроумие по-французски esprit, и это же слово значит «дух», «ум», «литератор» (bel esprit) и «вольнодумец» (esprit fort). Мышление-эссеизм — это глубинное остроумие, остроумие-откровение. Винокуров острил, приезжая к нам на дачу и спрашивая с беспокойством, не приедет ли кто-нибудь еще: «Люди — чудовища. Я тоже, конечно, чудовище. Но сам себя, по крайней мере, я могу выносить». Это — Монтень-Вольтер-Оскар Уайльд-Твен-Юрий Олеша. Это остроумно и в то же время глубоко, это — блестящая самоирония, откровение в познании человеческой природы. Но можете ли вы себе представить это его изречение в советских СМИ после середины 30-х годов? В советской культуре вообще не было такого занятия: «мыслитель-эссеист». «Союз советских мыслителей-эссеистов»? «У нашего микрофона известный мыслитель-эссеист Евгений Винокуров. Пожалуйста, Евгений Михайлович...» Винокуров: «Люди — чудовища...»

Вообразите поток разоблачительных писем «наших советских людей», которые ничего никогда не понимали, но всегда считали, что они понимают все, а то, что они не понимают, — это вылазки врагов, которых надо немедленно разоблачить. Винокуров оказался врагом!

Вторая мировая кончилась. Винокуров демобилизован, а взят на фронт он был после школьной скамьи. У него нет

высшего образования и никакой гражданской профессии. В советской культуре занятия «мыслитель-эссеист» не существует. Но есть занятие «поэт», и Винокуров рассказывал мне, что его сосед по коммунальной квартире пришел в Союз писателей жаловаться на то, что поэт Винокуров не работает, а целый день сидит дома. То есть сосед, по крайней мере, признавал, что занятие «поэт» существует, хотя и полагал, что поэт должен ходить на службу, сочиняя стихи, как исходящие бумаги, под неусыпным оком начальства, или трудиться на фабрике, производящей стихи, как обувь. В советской России не обязательно каждому надо было ходить на службу или фабрику (тут сосед Винокурова несколько преувеличивал), но каждому надо было «официально существовать», числиться, быть кем-то. Я официально существовал как переводчик русской классической литературы на английский язык. Винокуров стал официально существовать как поэт в новой советской поэзии.

В отличие от советской публицистики отнюдь не вся эта новая поэзия была одинаково плоской, безликой, почти бесчеловечной пропагандой вроде гимнов нашей родине и нашей Москве, сложенных Лебедевым-Кумачом во второй половине 30-х годов. Я помню строчку Новеллы Матвеевой (чей первый сборник стихов вышел в 1963 году), в которой интеллигент жалуется: «Я, говорит, раздвоен, я, говорит, расстроен, расчетверен, распят!» Такую виртуозность нелегко найти в русской поэзии любого времени. Появились барды, и когда Окуджава был еще мало кому известен, Винокуров повел меня к нему на дачу, и тот для нас пел, как потом пел Галич на квартире Винокурова. То есть в новой поэзии, поэзии после середины 30-х годов, была своя шкала ценностей, свои вольности, своя иерархия достижений и даже свой гамбургский счет. Но, как и я, Винокуров считал, что после русской поэзии первой трети 20-го века она — упадок, спад, снижение.

Чем он был вызван? Конечно, есть простое объяснение. Советская культура была отравлена тоталитаризмом. В общем

и целом она была для советского деятеля культуры духовной проституцией ради блага тоталитарной власти. Те, кто печатался в советской прессе после середины 30-х годов, были куда менее свободными, чем ранее. Новая советская культура была более конформистской, искусственной, требующей коллаборационизма, чем прежняя культура, росшая из свободной русской культуры до осени 1917 года. Но в то же время надо помнить, что расцвет и упадок в различных областях культуры нельзя объяснить лишь наличием или отсутствием свободы. Степень культурной свободы в России начала века и до 1917 года не изменилась, а гений русской прозы перешел после Чехова в русскую поэзию первой трети 20-го века. В прозе после Чехова начался упадок, а в поэзии, начиная с Блока, — расцвет.

Для поэтов и отчасти прозаиков, которые участвовали во второй мировой войне, она была в их творчестве отдушиной — темой, как бы освобождавшей их от лобовой советской пропаганды. Изображение «Отечественной войны» официально поощрялось как «патриотическая тема». Но война была не чисто советской — она была мировой войной всего цивилизованного человечества против возрожденных в Германии дохристианских германских мифов, шедших вразрез со всей культурой Европы этого тысячелетия.

Как частное лицо, как инакомыслящий, как *устный* литератор Винокуров принадлежал к литературе до середины 30-х годов. Но не как устный поэт. А как устный мыслитель-эссеист. Его устная поэзия состояла разве что из эпиграмм. Когда в Россию приехал Александр Верт, историк России и Франции, журналист и публицист, проживавший в Англии, то мы устроили ему прием у нас на даче, и Винокуров потом спросил у меня, нет ли вестей от него, заключив:

А от Верта
Ни ответа, ни привеРта!

Но если говорить о Винокурове как о мыслителе-эссеисте, какой он был не российский, не советский, не постсоветский! Как он шел наперекор российско-советско-постсоветской склонности русскоязычного быть героем-праведником-пророком, обличая любой существующий строй как нечто невиданно и неслыханно злодейское, а всех к этому строю причастных — как злодеев!

В частной жизни у нас была неограниченная духовная свобода, и Винокуров мог спокойно заметить: «Послушайте, «Война и мир» и «Анна Каренина» — это ведь светские романы. Все — графы и графини, князья и княгини или, во всяком случае, принадлежат к *самому* высшему обществу. А мы, советские кучера и кухарки с высшим образованием, млеем, представляя себе, какое у Анны Карениной было роскошное белье. Но не в этом дело. Толстой умер от воспаления легких в 82 года среди детей, почитателей и светил медицины, и о состоянии его здоровья накануне смерти оповещался весь мир. А незадолго до смерти он писал, что Россия и тем более Запад находятся под властью чингисханов! Но только чингисханы его пальцем не тронули, когда он их так обличал, что дальше уж некуда! А Блок? "Мы — дети страшных лет России..."»

Он начинал горячиться.

«Послушайте, в 1912-м «Правда», газета партии, призывающей к насильственному ниспровержению существующего строя, продавалась в газетных киосках! Какой еще свободы взалкали? Чего еще возжелал Блок? Грабежей во имя Иисуса Христа в белом венчике из роз? Ну вот, допроклинались, доакликались, допросились! Пришли нестрашные времена. А главного певца октябрьской революции Блока не пустили за границу лечиться. Не доверяли. Вдруг убежит. По существу, убили его. Пусть подохнет, но рисковать не стоит. А Гумилева шпокнули. Помните, как Шкловский описывает большевичку Стасову? Она говорит про арестованного: «Шпокнем его?» Совсем не страшные времена пришли на весь 20-й век!»

Люди — чудовища, и каждый должен обличать прежде всего себя.

«Какой хороший человек был Сталин! — любил говорить Винокуров. — Сравнительно со мной, например. Да имей я его власть, я б еще и не такое сотворил. Люди — чудовища, и благословенно все, что защищает нас друг от друга».

Ему нравилась моя устная антиутопия о том, как у власти в России — Васька Косой и интеллигенция с умилением вспоминает Сталина: «Интеллигентный был человек! Выходил к посетителям в кителе. Не как Васька Косой! А чтоб застрелить посетителя на месте или избить его до смерти палкой собственноручно, такого даже и не водилось».

Винокуров подхватывал и развивал антиутопию.

Другая наша антиутопия. Гитлер победил. Мировая нацистская империя. Как ведут себя те жители России, которых он пока что оставил в живых?

Когда в Москву приехала из Венгрии его переводчица на венгерский, то она помчалась в ГУМ покупать что-то модное.

— Вы понимаете? — говорил он. — Мировая советская империя! Так из Америки будут приезжать в Москву мои переводчики, чтобы купить в ГУМе что-нибудь модное.

Это дало мне мысль лет десять назад поставить в нью-йоркском Карнеги-холле пьесу, в которой я исполнял все роли: «Добро пожаловать в советскую Америку!»

Я многим обязан этому устному мыслителю-эссеисту, но до 1992 года я, «антисоветчик № 1», не мог упомянуть в печати его имя, а в начале 1993 года он умер, и я опубликовал о неизвестном устном мыслителе-эссеисте нечто вроде некролога в «Литературной газете» и в русскоязычной печати на Западе.

Когда он приехал в Америку, мы увиделись негласно, опять же без моего упоминания его имени в печати. Я помню, как, встречая его, увидел его на другой стороне улицы в Манхэттене, и мне показалось, что он похож на свою фотографию времен второй мировой войны. Да, на этой войне он

потерял здоровье, и она в значительной степени определила его жизнь.

— Скажите, вы счастливы? — спрашивал он, всматриваясь в мое лицо. Я отвечал ему, что я был счастлив в жизни всегда.

— Но у вас такое счастливое лицо! — не унимался он.

— Женя, это потому, что я вижу вас.

Андрей СЕРГЕЕВ

ВИНОКУРОВ[1]

Осенью семьдесят седьмого я сидел в лодке, а Винокуров стоял на мосту. Мизансцена Ромео — Джульетты. Мы полчаса перебрасывались цитатами из Северянина. Но лучше всего с Винокуровым гулять и слушать.

— Ух, красиво как! Я здесь ни разу не был. Надо будет еще прийти. Я всю жизнь ничего не делаю — хожу и стихи сочиняю. Разве это работа? Какая деревня красивая! Русская деревня. Украинская тех чувств не вызывает. По-украински все непонятные слова — немецкие: хата, шлях, ганок, мусить. Украинцы — это вообще немцы.

Федин — немец Поволжья. Настоящей его фамилии никто не знает. Он в чеке работал.

Эренбург мне рассказывал.

В восемнадцатом году Блюмкин говорит: — Поедешь в Париж, увидишь Савинкова — да, да, да! Спроси, с акта надо уходить или не надо. — Во этика! Блюмкин уважал Савинкова как старейшину террористов. Ну, Эренбург с тех пор работал. Чин имел...

Эренбург говорил: — Оттуда мы думали — к власти пришли социал-демократы, Запад, культура — из Женевы, Парижа, Мюнхена. А приехал, как увидел мавзолей, понял: Египет...

---

[1] Из книги «Omnibus». М., «Новое литературное обозрение», 1997.

Кто у нас первым провозгласил: эгалитарность, антимещанство, идейность, аморальность? Герцен. Сталин прямо от него пошел.

Добролюбов — этот хотел жениться на проститутке. Мол, это то же, что эквилибристика. Один продает одну часть тела, другой — другую. Позитивисты, они не понимали, что это таинство, мистическое таинство.

После хорошей женщины себя другим человеком чувствуешь. Легкость такая...

Розанов не дошел диалектически, что христианство — это преодоление зоологичности пола. Одухотворение. Его дочь — моя поклонница — со мной согласилась. Так же, как Ницше не дошел, что христианство породило и рыцарство, и аристократию.

Есть данности пола. Нельзя жить с матерью, сестрой, дочерью, мужчиной. Нам, солдатам, недоступны половые извращенья. Это данности пола! А теперь они одеваются, как мужчины. Мир гибнет!

Раньше — дама в черном платье, декольте, утонченная, выращена в оранжерейных условиях. А с другой стороны — гусар: шпоры, позументы, усы — гипертрофированная мужественность. Они друг на друга просто падали. Никаких разговоров об импотенции, фригидности. Сейчас, я читаю, восемьдесят процентов женщин фригидны. А мне все равно, я не обращаю внимания. У меня всегда есть две-три милых женщины. Очарование нужно, очарование. Даже когда приходишь к старой любовнице — надо очароваться.

Иначе не встанет. У Гете об этом есть поэма. Как он не мог служанку, а на венчанье с любимой его маэстро в церкви встал.

А у современных поэтов болезнь — импотенция. От нервозности. Чего их перечислять — и так все знают.

Еще новое слово: жизнелюб. Ландау жизнелюб. Так и пишут. Это если ты получаешь больше трехсот, то жизнелюб, а если меньше, то развратник.

Слуцкий и Балтер — карьеристы-неудачники, а прошлое — только повороши. Вообще, ифлийцы — Слуцкий, Наровчатов, Коган, Шелепин — это авгуры, маленькие великие инквизиторы. Я себе так говорю: Троцкий, Ганецкий, Урицкий, Слуцкий. Я вот подумал: от Троцкого хоть афоризмы остались: «Ни мира, ни войны», «Грызть гранит науки» — это он придумал. А от Сталина — ничего.

Павел Коган — из него сейчас героя делают — о тридцать седьмом годе написал:

Мы забирали жен себе
И к стенке ставили мужей.

Садист!

Мандельштамиха гениально это время передала. Гениальная старуха. Большая моя поклонница.

Наровчатов в десятый раз повторяет:

— Я в ЦК заявил, что «Новый мир» — журнал интеллигенции, опирающейся на рабочий класс. — Я молчу, а надо бы спросить, как слуга-интеллигент может опираться на великого гегемона?

Ахматова мне говорила: — В Ленинграде — Бродский, в Москве — вы. Значит, я. Бродский там вырос. Парадоксальность у него появилась. Парадокса ему не хватало, парадокса.

А Пастернак — он тогда в кремлевке лежал — Бокову записку написал — прямо справку мне выдал: «“Синева” — хорошая книга». Я всегда с собой фотокопию ношу.

Коля Глазков написал:

Бывает, летают и рыбы,
И на солнце бывают пятна.
И поэты дружить могли бы,
Но мнительны невероятно.

«Мнительны невероятно» — это гениально. А его приятель, физик, что ли, написал про Колю:

Я знал писателя
Когда-то
С душой предателя,
С лицом дегенерата.

Олейников написал Заболоцкому:

Бойся, Заболоцкий,
Шума и похвал:
Уж на что был Троцкий,
А и то пропал.

А Маршак написал на Олейникова:

Берегись Николая Олейникова,
Чей девиз:
Никогда не жалей никого!

Маршак был мудрый, как змий. Это только на вид манная каша. Он белым агитки писал. В тридцатых у Преображенского отсиживался, два месяца не спал. С тех пор он и напугался. Один раз Твардовский привозит ему домой Солженицына. Представляете, чудо привез! У Солженицына времени двадцать минут. Так Маршак ему двадцать минут читал какую-то сказку, перевод. Чтобы разговора не было. Мудрый, как змий!

Я сам человек трусливый. Не хочу помирать ни за то, ни за это. Я на войне был. Война — это никакой не героизм.

Война — это грязь, офицерский мордобой, это ужас! Эйдлин на войне не был, он до сих пор думает: «Выходила на берег Катюша». Ему еще официально не сообщили, что Исаковский не поэт. «Медаль за город Будапешт»! Так никто не говорит. Медаль за Будапешт!

Это я сейчас не боюсь, а так всю жизнь дрожал. Били не меня, убивали Евтушенку, Вознесенского — они шумные. В самолете из Тбилиси я был с одной милой женщиной. Вдруг Женька оборачивается и начинает на весь салон орать:

Танки идут по Праге,
танки идут по правде! —

Я ему говорю: — Провокатор! Замолчи! — я его в глаза Гапоном зову. Он любит, когда его в глаза ругают. Мазохист.

Я всю жизнь за евтушенками проходил. И дрожал, дрожал. Хорошо, что у нас критика запрещена, а то меня давно убили бы. Они бездарностей выдвигают, бандиты, какого-нибудь Тряпкина, Рубцова, Кузнецова — бездарностей.

Вон Богат ходит с таким видом, как будто это он Винокуров, а не я Винокуров.

1979–1994

Олеся НИКОЛАЕВА

У НАС БЫЛ ГЕНИАЛЬНЫЙ СЕМИНАР![1]

Я училась в Литературном институте в середине 70-х. У нас был гениальный семинар. Вел его Евгений Михайлович Винокуров.

У нас учился безумно талантливый Андрей Василевский, который в конце концов стал главным редактором «Нового мира».

У нас учился безумно талантливый Сергей Морев, который в конце концов стал бомжом.

У нас была Таня Митрофанова из города Минска. Она была безумно талантлива, но вышла замуж за драматурга Бурыличева, который жил на улице Горького и носил носки цвета морской волны, и канула в никуда.

У нас была Ольга Герасимова, которая была безумно талантлива, но закосила по психушке, чтобы спасти сына от армии, и канула в никуда.

У нас был Леша Дидуров, безумно талантливый, который стал королем рок-поэзии. В те времена он потрясал нас крутизной своих бесчисленных и подробных любовных побед, запечатленных в длинных поэмах. Сам он представал в них воистину «маленьким гигантом большого секса». Особенно меня потрясло, как он предложил для похода в ванную очередной подруге, которую принимал в своей коммуналке, «кимоно для карате»: «Я предложил ей кимоно для карате».

---

[1] Впервые опубликовано в «Вопросах литературы», 1999, № 1–2.

У нас был поэт Федосов. Он тоже был безумно талантливый, но прижимал в стихах к груди партийный билет. В конце концов Евгений Михайлович с гримасой боли предложил ему перейти в другой семинар и там прижимать все, что он захочет и к каким угодно местам.

У нас был Петя Кошель. Он был особенно безумно талантлив и писал пронзительные, по-лимоновски косноязычные и поломанные стихи, пока его не заметил Вадим Кожинов, который сделался ему «заместо Музы» и диктовал по телефону, как, чем и на какую тему ему следует вдохновляться. В конце концов Петя стал председателем общества инвалидов и канул в никуда.

У нас была Наташа Стрижевская, безумно талантливая. Она стала престижной переводчицей французской поэзии и говорила, наверное не без оснований, так — «мой Париж»:

«Ну как тебе мой Париж?» Мы видимся с ней иногда во французском посольстве.

Еще у нас был Миша Айвазян. Он всегда выглядел как большой начальник, был старостой семинара, говорил внушительно и авторитетно, и Евгений Михайлович несколько тушевался перед ним. В конце концов Миша стал чуть ли не самым главным в ИМЛИ. Мы видимся с ним иногда на презентациях.

Еще у нас была гениальная Галя Принь. Ей сделали штук пять операций на мозге, сопряженных с трепанацией черепа. Каждый раз после операции она говорила: «Да как я живу, Лесенька, — прекрасно!»

Еще у нас была гениальная Оксана Букатова. Она куда-то пропала — не исключено, что она ушла в монастырь.

Еще у нас были несколько просто хорошеньких, очаровательных, элегантных и безумно талантливых девушек, которые радовали все эстетические чувства. Они очень украшали наш семинар. Одна из них говорила так: «Я столь тщательно крашусь и одеваюсь, чтобы быть всегда наготове к встрече со своим неведомым принцем».

Честно говоря, были еще какие-то люди, не менее талантливые и гениальные, но я их просто не помню. То есть помню, но как-то так, — увы! — прошло все-таки двадцать лет...

Итак, Евгений Михайлович собрал нас под своим распростертым крылом.

Времена были поганые — середина 70-х. Литинститут считался идеологическим вузом. Про изгнанного Солженицына политрук Рукосуев нам говорил так: «Одна фамилия чего стоит! Вы же филологи! Вот послушайте — Солженицын: солжет и падает ниц, солжет и падает ниц!»

В проректорах по учебной части был у нас проштрафившийся инструктор ЦК, шугавший всех, кто носил джинсы и имел несоветское выражение лица.

После каждых каникул нам устраивали письменный опрос: кто что прочитал. Поскольку читали как раз антисоветчину — самиздат или просто те книги, которые явно были изданы за границей: Бердяева, Шестова, Ходасевича и др., — приходилось выдумывать. Поэт Гофман написал: «Все лето я читал работы Ленина и книгу Достоевского «Идиот»...»

Преподаватель по текущей советской литературе требовал вести анализ исключительно с марксистско-ленинских позиций. Впрочем, это общеизвестно.

Главное — другое. В этой ситуации существование в культуре было средством экзистенциальной самозащиты, способом выживания, условием спасения. Семинар Винокурова был благословенной отдушиной, вольницей, ристалищем юных амбиций.

Евгения Михайловича мы очень любили — до нежности и какого-то восторга: с одной стороны, он был метр и кроме того — «нормальный»: у него можно было и Бродского процитировать, и о Мандельштаме поговорить, с другой — он был такой наивный и забавный Винни-пух. Винни-пух, как известно, пел свои песенки — бухтелки. Вот и Евгения Михайловича мы называли меж собой попросту Бухтелка.

Всем, кто был знаком с Винокуровым, известно, что он очень любил поесть. О нем говорили: «Винокуров пришел в ЦДЛ выпить и опять наелся». В этом его пристрастии было что-то, превосходящее простую физиологию: полет, метафизика, поэзия. За миром, как и за текстом, ему мерещился некий трансцендентный Метапродукт, который должен был питать собой — и чувственно, и, конечно, духовно — детей Вселенной, принимая соответственные образы земной трапезы.

«Вкусный образ», «сочная метафора», «смачная гипербола» — это была высшая похвала. И наоборот. «Кисловато», морщился он, когда ему что-то не нравилось, «не аппетитно, не вкусно, не сытно». Там — ему не хватало соли, тут — сахара, туда — переложили перца, сюда — вбухали слишком много воды.

«Не все у Пушкина леденцы», — порой заявлял он, печально покачивая головой. «У вас, Николаева, стихи как арбуз — он сочный, сладкий, но не питательный. Можно съесть много, а проку...» — и он безнадежно махал рукой. Впрочем, кое-что ему у меня нравилось. Например, строки о том, как некий бедолага «на весенний базар приходил подкормиться: две-три сливы попробовать, персик стянуть незаметно». Евгений Михайлович радовался: «Очень свежо. И действительно — сливы можно пробовать, а персик — уже не дадут. Персик можно в этом случае только стянуть».

У Пастернака ему нравилось «Как масло, били лошади пространство». «Масло, когда его взбивают, оно такое белое, воздушное, тает во рту», — пояснял он. И еще — «там шинкуют, и солят, и перчат, и гвоздику кладут в маринад».

У Мандельштама ему был по вкусу мед: «Золотистого меда струя из бутылки текла так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела...» «Вы чувствуете, какой это превосходный мед!» — И Евгений Михайлович даже причмокивал от удовольствия.

Конечно, мы тут же поняли этот ключ к мастерству и тоже стали им пользоваться. «Образ не дает навара», «ме-

тафора выкипела», «сюжет недопечен», «слишком пережарено», «сплошная сухомятка» и даже «бульон поэмы жидковат» — примерно так мы изъяснялись о стихах друг друга.

Именно в этих категориях мы дружно «разгромили» университетский семинар (кружок?) Игоря Волгина, в который тогда входили Гандлевский, Сапровский и Кенжеев. Сами «волгинцы» пришли к «винокуровцам» не без тайных мыслей сбить спесь с «вшивых литинститутцев». А мы им — «в ваших стихах нет мяса с кровью», «это холодные макароны без подливки», «общепитовский кофе с пенками». «Волгинцы» были посрамлены.

Как-то раз Евгений Михайлович пришел на семинар грустный, удрученный и чем-то взволнованный. «Не будем сегодня говорить о поэзии, поговорим о жизни, — предложил он. — Вы что-нибудь слышали о тарелках?» Мы переглянулись. «Говорят, они огромные и принадлежат внеземным цивилизациям, — пояснил он. — Больше всего меня беспокоит вопрос: а что там внутри? Я уверен — там что-то есть».

«Может быть, пища для землян», — льстиво и неуверенно предположил кто-то. Он с сомнением покачал головой. «Больше всего я боюсь, что они, — Евгений Михайлович тяжело вздохнул, — что они — пусты!» Мы наперебой принялись его разуверять и даже предложили продолжить семинар в вольной атмосфере кафе ЦДЛ, где даже студенты в те времена могли есть тарталетки, салат оливье и бифштекс с кровью в придачу. Шагая туда по морозным улицам, Евгений Михайлович все выпытывал, уже приободренно: «Так вы, Николаева, точно верите, что они — не пустые? Вот и я говорю — в них что-то есть, что-то в них есть!»

Евгений Михайлович был известный поэт и часто ездил за границу. Особенно ему понравилась Канада — там в ту пору открыли новый способ приготовления цыплят на вертеле и в сухарях. Их готовили по всей Канаде, даже возле Ниагарского водопада.

Несколько меньше понравилось Евгению Михайловичу в Италии — он оказался не большим любителем лобстеров и лангустов, которыми его там потчевали, хотя ничего не имел против итальянской пиццы или пасты.

И совсем не по душе ему пришлась Скандинавия. Там было принято приглашать в гости в восемь вечера, когда ужин уже отошел и можно пробавляться лишь солененькими орешками с выпивкой. От солененьких орешков весьма скоро начинает подташнивать, и тогда хочется чего-нибудь более основательного и рукотворного...

Евгений Михайлович был очень доверчивым и наивным человеком — его ничего не стоило разыграть. Однажды детский писатель Геннадий Снегирев позвонил ему, исключительно из безделья и желания выпить, и сказал, что видел про него сон. «Что за сон?» — забеспокоился Евгений Михайлович. «По телефону не могу», — многозначительно сказал Снегирев и повесил трубку.

А надо сказать, что у Снегирева всегда была репутация великого и загадочного человека. Он много путешествовал по Азии и всегда привозил оттуда что-нибудь этакое — из разряда тибетской медицины: то капли от импотенции, то ежиные иголки от воспаления среднего уха, то супермумие от аллергии. По его словам, тибетские ламы и шаманы принимали его за своего и посвятили в некоторые свои премудрости. Так, сон Снегирева вполне мог быть чем-то сродни снам чуть ли не Иосифа Прекрасного.

На следующее утро — часов этак в восемь — Евгений Михайлович стоял на пороге моей квартиры: «Вы, Николаева, живете в одном доме с писателем Снегиревым. Он видел про меня сон. Срочно отведите меня к нему».

Мы пошли, растолкали спящего Снегирева, который, сообразив, в чем дело, принял такой многозначительный и пророчествующий вид, что Евгений Михайлович в буквальном смысле затрепетал. «Трепещешь? Хорошо, — удовлетворенно сказал Снегирев, — а где бутылка?» Евгений Михайлович

открыл дипломат и вынул оттуда бутылку водки. Словно извиняясь передо мной, он сказал: «У меня сегодня день рождения». И мы сели праздновать.

Так мы праздновали до самого позднего вечера — то у Снегиревых, то у нас, а потом почему-то сорвались с места и зачем-то поехали к Новелле Матвеевой, которую, бедную, страшно напугали, хотя она и говорила, что ей «очень приятно», а потом опять оказались у меня дома. Снегирев то и дело возвращался к толкованию сна, который заключался в том, что серебристый пудель попал в водосточную трубу, и все это каким-то образом соотносилось с судьбой Евгения Михайловича, во всяком случае, тот все время повторял потрясенно: «Это точно про меня! Знаешь как на меня катят бочку?» И многозначительно показывал пальцем куда-то вверх. «С пивом? Так кати ее сюда!» — кричал Снегирев.

Пока шла эта пирушка, за время которой бегали в магазин, впускали и выпускали каких-то людей, Снегирев возымел колоссальное влияние на Евгения Михайловича и внушил ему мысль немедленно начать у него лечиться. Евгений Михайлович согласился.

Гена тогда лечил «старым шаманским способом» — плевками. Он просто плевал на больное место, и оно «заживало». Или «засаживал доминанту». Это значит, что он вкручивал некую мысль в мозги пациента и «снимал» у него «все напряги».

«У тебя напряг с одной бабой, дай я тебе его сниму», — говорил он Евгению Михайловичу. И тот соглашался. «Хочешь, я тебе засажу доминанту, что ты есть перестанешь?» И тот опять соглашался. В конце концов Снегирев усадил Евгения Михайловича в кресло и начал сеанс: «Вот суп, он наваристый, мясной, вкусный суп харчо. Но в нем мыли ноги, грязные, потные, вонючие, волосатые мужские ноги». «Какая гадость!» — наконец воскликнул Евгений Михайлович. «Снимаю! — кричал Снегирев. — Все — супа нет!»

«А вот бифштекс, а вот осетрина фри. Они покрыты хрустящей корочкой, они блестят маслом. Но внутри у них завелись черви — большие белые черви, они кишат, извиваясь», — шевелил Снегирев у него перед носом своими артистическими пальцами. «Какая гадость», — стонал Евгений Михайлович. «Бифштекс и осетрину — снимаю!» — кричал Снегирев.

«Пошли дальше. Вот — баранья косточка, а вот сыры, ветчины, колбасы, карбонат, зельц, холодец, курочка с рисом, яйца под майонезом...» «Творожок оставь! — не выдержал вдруг Винокуров. — Все бери, только творожок не трогай!»

Надо сказать, что Евгений Михайлович после этого действительно сильно похудел. Что до Снегирева, то это долгий рассказ.

Винокуров не любил мое имя и звал меня исключительно по фамилии. «Что за имя такое?» — недоумевал он. «Да это у Куприна, — оправдывалась я. — Когда я родилась, впервые за годы советской власти вышел Куприн. Родители мои и сделали этот социокультурный жест». «А когда вы станете старой, вас что, тоже Олесей будут звать?» Так трогательно он продумывал мои грядущие проблемы...

Винокуров был большим мастером художественной детали: деталь у него пела гимн материальному миру, воплощенной идее. Именно здесь проявлялось его христианское мироощущение: ликование преображенных частностей мира, гимн одухотворенных подробностей. Как раз это в его поэзии и подметил архиепископ Иоанн Сан-Францисский. Евгений Михайлович очень гордился, если не сказать — хвалился его высокой оценкой.

И если говорить об ученичестве, то именно эту драгоценную, неповторимую шероховатость дивных вещиц, эту единственную неотчуждаемую и узнаваемую на ощупь подробность жизни, кропотливую ее выделку, прихотливую ее повадку, баснословно интонированную ее речь, чуткую и выразительную ее мимику научил меня любить Винокуров.

Для кого-то он останется советским классиком, метром. Но тем, кто был тесно связан с ним в годы «безвременщины», когда подлинной профессией могла быть только сама жизнь и потому ничего больше не оставалось, как просто жить, то есть мыслить, страдать, и играть, и молиться, и пировать, и плакать, и хохотать, и лететь по черному мокрому снегу, задыхаясь от вдохновенья, вольно вспоминать его именно как частного человека, как сказочного персонажа — Бухтелку, собравшего все-таки свой трудный словесный мед.

Лорина ДЫМОВА

«МЧАТ ГОДА. Я ТЕБЯ НЕ ЗАБУДУ...»[1]

Почему почти два года, которые прошли со дня его смерти, мне и в голову не приходило записать все, что он говорил, о чем мне рассказывал? Но я сажусь за письменный стол, забыв все сомнения, потому что давно уже боюсь, что никто, кроме меня, не сможет рассказать о нем каких-то очень важных вещей — просто не вспомнит. А может быть, что-то знала о нем только я и обязана сделать так, чтобы это осталось на свете.

Началось это в 1970 году, когда я среди других болгарских стихов перевела стихотворение моего друга Ивана Николова. Посвящено оно было Евгению Винокурову, поэту, которого я читала и уважала. Но особого пристрастия к которому не питала. Перевести стихотворение было легко, напечатать же значительно труднее. Я была «начинающей поэтессой», и каждая публикация превращалась в событие, которое надо было, как военную операцию, упорно и тщательно подготавливать. И Иван Николов посоветовал мне простой ход: найти Винокурова и показать ему стихотворение. И Винокуров, польщенный тем, что какой-то поэт в другой стране чтит его творчество и посвящает ему стихи, по мысли Ивана, непременно поможет это стихотворение напечатать — разумеется, вместе с другими стихами.

---

[1] Впервые опубликовано в «Вопросах литературы», 1998, № 3–4.

Узнав, что Винокуров ведет семинар в Литературном институте, и выяснив время занятий, я просто явилась в институт и стала ждать его в вестибюле, страшно волнуясь. Он появился, я остановила его и сбивчиво начала говорить о болгарском поэте, о стихотворении, о переводе. Понять меня, видимо, было непросто, и он сказал: «А вы не хотите посидеть у меня на занятиях? Посидите, послушайте, а после семинара поговорим». Конечно, я хотела. И не только ради последующего разговора. Дело в том, что окончила я технический институт, образование у меня было инженерное, и Литературный институт был для меня чем-то неведомым и притягательным, доступным только избранным, и было страшно интересно, что же там происходит внутри.

Винокуров был в ударе, сыпал парадоксами, делал остроумные замечания по поводу стихов своих семинаристов и сумел заставить их так разговориться, что семинар всерьез затянулся. Но я не спешила. Все для меня было ново, интересно, и я опять пожалела, что училась не тому и не там. После семинара я еще раз, уже более внятно, рассказала Винокурову о стихах, которые перевела, и, неожиданно для себя, о том, как трудно, почти невозможно печататься и что этой подборке переводов, как многим другим, суждено остаться в столе. Он слушал, с пониманием кивал и в конце концов сказал: «Вот мой телефон. Позвоните через пару дней, я кое с кем поговорю». И напоследок: «Если хотите, можете ходить ко мне в семинар. По средам».

Дней через пять — звонить раньше мне казалось неудобно — я позвонила ему. «Куда же вы пропали? — недовольно сказал он. — Я уже давно договорился, а вашего телефона у меня нет». Потом он дал мне подробное наставление, куда пойти, к кому обратиться и что сказать. Это был еженедельник «Литературная Россия», хоть и не первоклассное литературное издание, но в те годы еще не черносотенное и вполне престижное, во всяком случае, для меня, находящейся в самом низу иерархической литературной

лестницы. Я была очень довольна и благодарна, а услышав: «Так вы придете в среду на семинар?» — вообще почувствовала себя счастливой, потому что поняла, что отношения наши не закончатся после желанной публикации. И действительно, прошло много месяцев, давно появилась в «Литературной России» моя подборка, а я продолжала ходить в Литературный институт на семинар к Винокурову. Публикацией же он был чрезвычайно доволен, но, как выяснилось значительно позднее, вовсе не по той причине, которую вычислил Иван Николов. Через несколько лет, когда мы с Винокуровым уже всерьез подружились и он был со мной совершенно откровенен, я напомнила ему все подробности нашего знакомства и рассказала о «хитром ходе» моего болгарского приятеля. Винокуров засмеялся и покачал головой: «Ну что может изменить в моей жизни какая-то публикация какого-то неизвестного поэта даже с посвящением мне? Ни-че-го!» «А зачем же вы это сделали? И почему так радовались, когда стихи вышли?» — не унималась я. «Во-первых, я никому ни в чем не могу отказать и мне повезло, что я не родился женщиной: я бы никому никогда не отказывал. Во-вторых, мне очень хотелось помочь тебе. И в-третьих, я был рад, что это удалось сделать: значит, и я все-таки могу чем-то помочь».

Первый довод я восприняла как шутку, второй, по молодости лет и по самонадеянности, как должное, а третий меня озадачил и удивил. Мне казалось, что Винокуров, как и все другие поэты его когорты, всемогущ и одного его слова достаточно, чтобы устроить судьбу любого. Но это было не так. И не потому, что он не занимал важных постов в аппарате Союза писателей, а исключительно из-за присущей ему душевной робости, которая казалась мне странной и необъяснимой, несмотря на то, что свойственна она была и мне. Про себя мне было понятно, откуда она: я не получила гуманитарного образования, у меня не было литературной среды, в которой бы я росла, чувствовала себя «своей» и которая

помогла бы мне хоть в какой-то мере оценить себя и определить собственное место в литературной жизни. Я просто свалилась с неба в эту самую литературную жизнь, все время ощущала незаконность своих занятий поэзией и всегда была готова к тому, что кто-то мне скажет, что я занимаю чужое место.

Но Винокуров? Известный поэт, принадлежащий к могучему, всесильному поколению поэтов-фронтовиков, выпускающий чуть ли не каждый год по книге, заведующий отделом поэзии в «Новом мире», член редсовета в издательстве «Советский писатель». Неужели этого недостаточно, чтобы иметь и делать все, что хочешь?

Все было так, и всего этого за глаза хватило бы любому другому, чтобы не просить, а требовать чего бы то ни было и для себя, и для того, кому хочешь помочь. Но для этого нужен был другой характер и другое ощущение жизни. Винокуров раньше многих других, еще в юности, понял суть государства, в котором жил, понял полную беззащитность человека перед чудовищной государственной машиной, которая может раздавить кого угодно даже без всякой причины. И еще в юности, в молодости, возвратившись с фронта, он понимал, что в любую минуту — так просто, ни за что ни про что — благополучная жизнь может кончиться. Его, как и любого другого, могут забрать, посадить, уничтожить, и каждый нормально прожитый день — это счастье: следующего может не быть; каждая вышедшая книга — это чудо: следующая может не выйти. И никого не спасет ничего — ни то, что он честно прошел войну, ни дар, данный от Бога, ни слава, ни высокий пост. «Наоборот, — говорил Винокуров, — чем незаметнее ты живешь, тем больше шансов уцелеть». И ощущение это его не покинуло и после XX съезда партии, и в хрущевско-брежневские времена. Суть государства осталась та же, идеология не изменилась, а значит, возможно все. И он «не возникал», был благодарен судьбе за любую радость: за новую изданную книгу, за зарубежную поездку, но ничего ни от кого не требо-

вал; помогал же другим (да и свои дела делал в основном так же), используя только личные знакомства, связи, дружеские отношения.

Желая помочь кому-то из начинающих издать первую книжку, он чаще всего звонил не директору или главному редактору издательства, что было бы вполне естественно для писателя такого высокого ранга, нет, он звонил какому-то рядовому, незаметному редактору, который, конечно, не имел в издательстве никакой силы, но ориентировался в реальной обстановке, знал, как обойти все подводные рифы. И редактор, обожающий винокуровские стихи, а иногда тоже поэт, которому в свое время помог тот же Винокуров, брал шефство над его новым протеже, говорил, куда и когда звонить, в какое точно время и в какую дверь принести рукопись и так далее. И — чудеса! — книга выходила. Не всегда, но иногда эта авантюра удавалась. И только спустя несколько лет, узнав Винокурова ближе и услышав множество его рассказов, я поняла, что означали его слова тогда, в самом начале нашей дружбы, о том, что и он, оказывается, может чем-то помочь.

И другая его фраза — что он не в состоянии никому отказать — тоже не была только шуткой. Мягкий по натуре человек, он помогал каждому, кто догадывался попросить его об этом: давал рекомендации в Союз писателей, устраивал публикации в журналах, направлял на семинары молодых литераторов, которые время от времени устраивались Союзом писателей. Хорошо еще, что не слишком часто и не слишком многим приходило в голову обращаться к Винокурову с подобными просьбами: подавляющему большинству посторонних людей он казался сухим, равнодушным, не склонным к общению. Был же он просто невероятно закрытым для случайных людей, никогда и никому не пытался понравиться, и его оставляли в покое. Но те, кто его знал: студенты его семинара, те, кого однажды столкнула с ним судьба, — с радостью общались с ним, приходили с самыми разными просьба-

ми, и он, часто неохотно, но тем не менее «слезал с дивана», звонил, писал, помогал.

Самым трудным для него было, пожалуй, именно слезть с дивана. Свою репутацию ленивого человека он подтверждал и словами, и делами. «Как мне повезло, что я поэт, — говорил он мне много раз. — Я могу целый день, целую жизнь ничего не делать, просто сидеть дома, читать, думать, писать стихи. Не представляю себе, как бы я каждый день ходил на службу к определенному часу. Нет, никем бы я не мог быть — только поэтом!»

Рассказывал, до сих пор не переставая удивляться, как легко и удачно сложилась его литературная судьба: его сразу заметил и выделил среди других студентов Литературного института всемогущий тогда Илья Эренбург. Напечатал подборку стихов Винокурова, кажется, в «Литературной газете»[1], предварив ее своей врезкой, где сказал о новом поэте самые высокие слова. И после этого, по словам Винокурова, все пошло само собой. С Эренбургом же его добрые отношения продолжались долгие годы. Каких-то вещей в жизни Эренбурга Винокуров, по его собственному признанию, не понимал. Вспоминал, как, прочитав в «Правде» разгромный «подвал», посвященный Эренбургу, смертельно испугался: в сталинские годы такая статья в «Правде» была равнозначна смертному приговору. После такой статьи человека «брали», и он исчезал навсегда. В ужасе Винокуров поехал к Эренбургу (что в те годы могло считаться подвигом, потому что в целях самосохранения люди, как правило, немедленно начинали избегать такого заклейменного человека) и застал того уютно сидящим за столом в кабинете, потягивающим коньяк. «Илья Григорьевич, — выкрикнул Винокуров. — Вы видели статью в «Правде»?» «Ничего, — невозмутимо произнес метр. — Завтра утром я, как и собирался, лечу в Париж».

---

[1] Речь идет, по-видимому, о публикации в «Смене», 1948, № 14 (прим. составителей).

И, насладившись произведенным эффектом, добавил: «Запомните, Женя, со мной никогда ничего не может случиться». «Не понимал тогда, не понимаю и сейчас», — пожимал плечами Винокуров.

Я очень любила приходить к нему домой, в его комнату с плотно зашторенными окнами, где в любое время дня горел свет и где он так упоительно «ничего не делал»! Все стены его кабинета были уставлены книжными полками с прекрасными книгами. Но больше всего меня привлекал закрытый на ключ шкаф, где стояли книги, недоступные взгляду людей, оказавшихся в доме случайно. Это был «тамиздат» — книги, привезенные «оттуда», из-за границы. Благодаря именно этому запертому на ключ богатству я значительно раньше других прочла и Солженицына, и Гроссмана, и еще много, много важных и необходимых книг.

Каждый раз, возвращаясь из зарубежной поездки, Винокуров обязательно привозил «крамольные» книги. Привозил, несмотря на то, что сопровождающие его «искусствоведы в штатском» иногда уговаривали его, а иногда говорили тоном приказа, чтобы он не вздумал везти домой «антисоветскую литературу». Евгений Михайлович рассказывал мне, как В. С. Коткин, сотрудник Иностранной комиссии Союза писателей, сопровождавший его в поездке по Америке, умолял: «Евгений Михайлович! Не покупайте антисоветчины — запрещено! Ну что я могу сделать? Вот порнографию — можно, сколько угодно!»

На столе у Винокурова всегда лежала раскрытая книга, часто даже не одна. Читал он медленно, размышляя над каждой фразой, делая пометки на полях. Беллетристику почти не читал, предпочитал книги по философии, истории, мемуары. С большим интересом читал стенограммы съездов партии, делал выписки, уличал Ленина и его соратников во лжи, непоследовательности, жестокости, мог часами рассказывать мне об этом, причем каждую мысль повторял по два, три, иногда по пять раз, все точнее и точнее ее выражая и приходя в конце

концов уже к абсолютно четкой формулировке. Моя же роль в этих «беседах» заключалась в том, что я молчала и кивала головой, и он был доволен, потому что ему нужен был не собеседник, а слушатель. Была довольна и я — настолько захватывающе интересно, остро и нестандартно было все, что он говорил.

Когда вошел в моду Валентин Распутин и не восхищаться его книгами считалось дурным тоном, Винокуров заинтересовался, чем же все-таки увлечена литературная публика. Купил в писательской лавке только что вышедшую книгу Распутина и сел читать. «Открыл первую повесть, — рассказывал он мне, — мужик ищет под лавкой топор; читаю страницу — ищет, читаю вторую — ищет. Стало скучно, закрыл книжку и поменял на Шопенгауэра. Так и не знаю, нашел он топор или нет».

Для Винокурова с его абсолютно независимым вкусом никогда не имело значения общепринятое в интеллигентских кругах мнение, он верил только собственным ощущениям и не избегал высказывать свою точку зрения где угодно, пусть даже она шла вразрез с тем, что было модно и принято. На просмотре в ЦДЛ фильма Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» стояла восторженная благоговейная тишина: Михалков считался гениальным режиссером, и зрители априори знали, что фильм гениален. Винокуров сидел и все полтора часа откровенно скучал: не нравился ему в фильме надрыв и ложная многозначительность. Зажегся свет, и публика стала обмениваться восторженными восклицаниями. «Хорошо, что я успел предупредить своих (речь шла о членах семьи), что фильм плохой, и они не успели включиться в общий хор!» — с улыбкой говорил он.

Каждый раз, возвращаясь от Винокурова, я думала, что надо записывать все, что он говорит, — так глубоки, парадоксальны и остроумны были его рассказы, замечания. Говорила об этом ему, он смеялся: «Хочешь быть моим Эккерманом?»

Остроумны, смешны и точны были его рассуждения о семейной жизни. Его чрезвычайно занимала тема совместимости, а вернее, несовместимости двух человек, составляющих супружескую пару.

«Человек женится, — говорил он, — все равно что надевает новую рубашку. Рубашка красивая, цвет ему идет, ткань мягкая — все хорошо, только в одном месте чуть трет воротничок. Но это пустяк ведь все остальное так удачно! Но через некоторое время воротничок уже так натер шею, что терпеть становится невозможно, — забываешь и что рубашка красивая, и что ткань мягкая, и что все вокруг мечтают о такой же. Хочешь одного: снять ее немедленно и избавиться от проклятого воротничка. Все остальное неважно!»

Или еще:

«Мужчина и женщина — два совершенно непохожих друг на друга существа, с разной нервной системой, с разной психологией, с разными ощущениями. Понять друг друга они просто не могут. Мужчина прост и доверчив, он слышит слова и реагирует на них. А этого-то как раз делать и нельзя. Ну как тут понять одному человеку другого? Понять нельзя, можно только приспособиться».

Винокуров уверял меня, в те годы отчаянную максималистку, что судить о человеке — о его порядочности, надежности — по отношениям с противоположным полом ни в коем случае нельзя. «Это особая сфера, — говорил он, — тут все непонятно и непредсказуемо».

С удовольствием, хотя и с некоторым недоумением, вспоминал о молодости, о бесконечных выпивках, пьяных компаниях. «Почему-то мало что помню. Наверное, потому что много пил. Помню, как ездили в какую-то мастерскую какого-то художника. Очень хотелось спать. Лежал на какой-то кушетке. Непонятно!»

Интересны и, как правило, очень смешны были его характеристики писателей, рассуждения о них. Как-то заговорили о Цыбине. У Винокурова были с ним вполне хоро-

шие отношения, однако он уверял, что поддерживать такие отношения с Цыбиным непросто: «Он все время хитрит, темнит. Как крестьянин на деревне, про которого все известно: есть у него корова, поросенок и четыре курицы. Все всем ясно, а он все темнит, на что-то намекает, чего-то недоговаривает».

О том, что умер Константин Симонов, я узнала от Винокурова. Грустно сообщил он мне об этом, а через некоторое время сказал: «Ну уж если даже Симонов не смог договориться, что говорить о нас, простых смертных!» Рассказывал об одном из своих друзей — известном, широко издающемся писателе, а значит, очень обеспеченном человеке: «Все время жалуется, что опять где-то ему недоплатили, опять нет денег. Мне надоело, и как-то, в ответ на его бесконечные жалобы, я говорю: "Слушай, если дело обстоит так ужасно, дети плачут, кормить их нечем — плюнь на все! Пропади все пропадом! Сними деньги со сберкнижки! Но только с одной — не нужно со всех! Не надо безумствовать!"»

Как-то процитировал высказывание Ахмадулиной, заявившей: «Чтобы быть свободной, надо опуститься».

«В этом есть смысл, — додумывая мысль, сказал он. — Но что делать, например, мне, которому каждый день необходима смена чистого белья?»

Однажды я рассказывала Винокурову о своей поездке с группой писателей в подмосковный город, где проходили Дни советской литературы — обычное в те годы «мероприятие» с выступлениями, обильными возлияниями и подарками. Когда я стала рассказывать о том, как достаточно известный, имеющий все, о чем можно только мечтать, писатель радовался, получив в подарок набор вилок и ножей, и когда я стала удивляться: почему такая радость? чего ему не хватает? Винокуров примирительно оказал: «Человек мал и слаб. Ему подари карандашик — он и рад».

С иронией относился не только к другим, но, что ценно, и к себе тоже — как он говорил, «к себе любимому». Расска-

зывал, как в знаменитом учреждении под названием ОВИР, пытаясь ускорить оформление документов жены и дочери, он признался, что он-то и есть поэт Винокуров. Милиционерша страшно обрадовалась, засветилась и попросила подарить ей сборник стихов... Расула Гамзатова. Вспоминали об этом мы в самых разных случаях и каждый раз очень веселились.

Давая мне прочитать рецензию на свою новую книжку, он, дурачась, спрашивал меня: «У тебя нет ощущения, что имеет место явный недохвал?»

И еще одна фраза, которую Винокуров часто говорил по самым разным поводам и которая мгновенно выявляла ненужность предполагаемых ухищрений: «В нашем деле главное — не перетончить!»

Так он останавливал мои намерения кому-то что-то сказать или, наоборот, не говорить, чтобы этот кто-то не обиделся, не подумал... и так далее. Сразу все вставало на свои места, и мы начинали хохотать.

Терпеть не мог, когда кто-либо торжественно относился к самому себе, к своему «творчеству». И сам никогда этим не грешил. Рассказывал мне: «Вчера позвонили из издательства, что пора сдавать переводы, а я их еще и не начинал. Что поделаешь, надо было садиться работать. Я положил на стол рукопись, включил настольную лампу — прямо как настоящий писатель!»

И вслед за этим: «Счастье — это тысяча строк верлибра для перевода по рублю сорок за строчку массовым тиражом».

Ироническое отношение к себе соседствовало в Винокурове с невероятной ранимостью. Любое недоброжелательное или критическое замечание в его адрес даже совершенно постороннего человека, не говоря уже о друзьях или близких людях, могло выбить его из колеи на несколько дней. Он буквально заболевал. В самом начале, когда мы с ним только познакомились, еще не зная меня и не вполне

мне доверяя, он на всякий случай попросил: «Если ты услышишь, что кто-то говорит обо мне плохо, не передавай мне, ладно?» Думаю, что именно этим страхом быть уязвленным объясняется его неконтактность, нежелание общаться с новыми людьми. Читая мне по телефону только что написанное стихотворение, он заранее, «договаривался» со мной: «Только не суди слишком строго, не ругай. Если не понравится, скажи что-нибудь нейтральное, а то я дальше писать не смогу».

Этим же объясняется, на мой взгляд, и то, что Винокуров не любил публичных выступлений, отказывался от творческих вечеров, которых упорно добивались другие поэты. Еще его угнетало, что публика в своем большинстве совершенно не понимает поэзию, что ей нравятся чисто внешние эффекты, и выступать перед таким залом ему казалось бессмысленным, а иногда и унизительным. Долгие годы он не мог забыть один литературный вечер, где читал стихи вместе с другими поэтами. «Как раз передо мной, — рассказывал он, — один графоман читал «с выражением» свои невероятно «чувствительные» стихи. В последнем стихотворении, где говорилось, что его настигла пуля и что он, окровавленный, упал на землю, для пущего эффекта он в заключение действительно упал на пол. Что было с залом! Публика неистовствовала от восторга! Мне было так стыдно! И за этого графомана, и за людей в зале, и за то, что я тоже в этом участвую. Ну как можно было после этого читать стихи? И, прочитав мне однажды новое — грустное и пронзительное — стихотворение «Я когда-нибудь снимусь над молом» и выслушав мои восторги, сказал, довольный: «Хорошо, что получилось такое жалостливое: теперь будет что читать со сцены».

Как-то я принесла Винокурову показать свою публикацию в газете. Он попросил меня оставить газету — что-то его в ней заинтересовало. Я сказала, что оставлю, но потом заберу. Он понимающе спросил: «Собираешь публикации?»

Я кивнула. Он сказал: «Когда-то и я вырезал все, что публиковал и что писали обо мне, — вырезал и складывал в папку. А потом подумал: ну хорошо, призовет меня Бог, я предстану перед ним, а в руках у меня не одна, а целых две или даже три папки с вырезками — ну и что? И перестал этим заниматься».

Смешно изображал встречи писателей-фронтовиков, их разговоры, воспоминания о фронтовых днях: «А помнишь, в какую заварушку мы попали подо Ржевом? Копирка кончилась. Скрепок не подвезли!» Когда среди писателей стало хорошим тоном утверждать, что никто из окружающих во время войны в действующей армии не был — в лучшем случае был корреспондентом в какой-нибудь фронтовой газете, — и когда это говорили о Винокурове, он даже не пытался доказывать обратное — настольно глубоко угнездилась в нем война, настолько ярко жили в нем дни, когда он девятнадцатилетним мальчишкой вместе с двумя или тремя старыми (как ему тогда казалось) деревенскими мужиками, служившими под его началом, волокли по мокрому снегу пушку — под угрозой расстрела, если не доволокут ее в срок, — как ночевали прямо в снегу, как, услышав по радио появившуюся тогда сурковскую «Землянку», один из мужиков с завистью сказал: «Хорошо у них там в тылу!» Кому и зачем надо было об этом рассказывать и что-то доказывать? Впрочем, были доказательства и вещественные: истрепанная, еле живая справка из медчасти о контузии, справка из госпиталя, где было указано и место службы, и звание. Но, как известно, не имеет смысла доказывать что-либо тому, кто не желает слушать доказательств и вынес приговор заранее, и я была рада, что Винокуров равнодушно относится ко всем этим разговорам и перешептываниям.

С большой нежностью говорил о дочери, с гордостью, подробно рассказывал о ее литературных успехах. И с удивлением: «А Ира ведь стала первоклассным критиком!» Вспоминал разные истории из ее детства, хотя признавался:

«Мы сблизились с ней позднее. В детстве воспитывала ее жена. Моя же роль заключалась в том, что я загораживал грудью ее колыбель от пьяного Евтушенко и других приятелей. Вообще старался к себе в дом их не впускать. Не приваживал».

Вспоминал, как переживал, когда дочь поступала в университет. Говорил, что жизнь должна с самого начала пойти правильно. «Это как пальто: важно правильно застегнуть его на первую же пуговицу — тогда и все оно застегнется как надо. А если первую же пуговицу застегнуть не так — все и дальше пойдет наперекосяк. Вся жизнь».

Однажды говорили о том, что каждый человек знает, что делает, помнит все свои грехи. Винокуров рассказал об одном эпизоде, о котором я слышала и от других — очевидцев этого происшествия. В Доме литераторов, в ресторане, сидел Евтушенко, уже изрядно выпивший, с какими-то иностранцами, тоже писателями. Пришел Винокуров, сел за другой столик, и Евтушенко стал кричать на весь ресторан, обращаясь к своим гостям: «Смотрите! Это Женя Винокуров! Поэт, у которого в стихах вы ни разу не встретите слов «Ленин», «Сталин», «партия»!» Только выпив, Евтушенко мог так явно сравнивать не в свою пользу себя с Винокуровым: ведь речь шла о том, что Винокуров не разменивается, не пишет, подобно Евтушенко, злободневных стихов-однодневок. Нет, только стихи «вечные». И Евтушенко это понимал, завидовал, страдал и... ценил.

Винокуров же, как всегда, шутливо оправдывался передо мной: «Я не писал таких стихов и никогда не подписывал никаких позорных «коллективных писем» вовсе не потому, что я такой смелый. Просто мои диссидентствующие жена и дочь очень строго следили за моей нравственностью, и если бы я себе позволил что-нибудь подобное, дома разыгрался бы такой скандал, что упаси Боже!» Конечно, это была шутка — он никогда не хотел выглядеть «героем» и всегда юмором снижал пафос, когда он касался его. Но независимо от

того, хотел он этого или нет, в его стихи все равно прорывались, просачивались «крамольные» мысли — о стране, о системе, в которой мы живем, его горькие размышления о загнанности, о подавлении человека этой самой системой. Как ни удивительно, эти стихи даже публиковались: ни один из тех, кто направлял литературу в «нужное» русло, не вчитывался в стихи Винокурова — настолько высока была репутация его, фронтового поэта, в глазах начальства. А я шутя предлагала ему: «Хотите, я составлю из ваших стихов такую книжку, за которую вас посадят?» Он смеялся и, подыгрывая мне, делал испуганные глаза и махал руками: «Нет уж, благодарю!»

Вообще, Винокуров писал только тогда, когда пишется, и только о том, о чем пишется, и никогда не заставлял себя писать. Он настолько не понимал, как можно писать «по заказу», что однажды похвастался мне, что написал по просьбе почтальонши стихотворение к какому-то юбилею ее подруги для прочтения за праздничным столом. Там было что-то про Наталью, которой он желал «никогда не встречаться с печалью». «Представляешь, — гордо говорил он мне, — я написал стихотворение на голой технике! Оказывается, могу!» Естественно, я не удержалась от смеха, что чрезвычайно его удивило. А когда я сказала, что мы с сыном, который в это время был на практике в другом городе, переписываемся только стихами, причем в каждом письме бывает по 5–6 страниц, изумлению Винокурова не было предела, и смотрел он на меня с восхищением и завистью.

За долгие годы — более двадцати лет нашей дружбы — мы очень хорошо узнали друг друга. Виделись не часто, но звонили друг другу каждый день, иногда по нескольку раз в день, и разговаривали часами. Винокуров горевал о своих ближайших рано умерших друзьях — Льве Гинзбурге, Юрии Трифонове — и дорожил новыми, удивлялся, что и в таком возрасте друзья иногда появляются. Те, кто его мало знал, упрекали его в эгоизме. Я этого подтвердить не могу: он

всегда был чрезвычайно внимателен к моим делам. Хотя и у меня с ним иногда возникали казусы. Однажды я пришла к нему прямо из издательства «Советский писатель», где у меня лежала рукопись стихов и где меня в очередной раз обманули. Страшно огорченная, я стала рассказывать об обидных словах, которые мне сказали, и о возмутительных вещах, происходящих в отделе поэзии. Винокуров внимательно выслушал меня и, ни слова не говоря, поднял телефонную трубку. Я замерла: неужели он звонит Егору Исаеву (тогдашнему заведующему отделом поэзии)? Да, он звонил ему.

«Егор? — услышала я. — Это Винокуров. Как у тебя дела? Что нового? Что там с моей книжкой? Сдана в набор? Отлично! До свиданья».

Положив трубку и увидев мой совершенно растерянный, изумленный взгляд, он понял, что произошло, обмер и забормотал: «Извини, ради Бога! Извини! Я понимаю... Я понимаю... Просто твой рассказ напомнил мне, что я должен ему позвонить...».

Но я ничего не могла ответить, потому что у меня начался приступ совершенно безумного, истерического смеха. Евгений Михайлович сначала держался, но потом начал хохотать вместе со мной, приговаривая: «Извини... Ничего... Я завтра с ним поговорю про тебя... На рассвете...» И действительно поговорил. И сделал все, что мог. И еще я помню, как остро переживал он мой прием в Союз писателей, как звонил «нужным людям», кого-то предупреждал, кому-то что-то обещал, а в день, когда меня «обсуждали» на приемной комиссии, сидел вместе со мной в буфете Дома литераторов и ждал результатов обсуждения. И обвинить в эгоизме я его не могу, что бы о нем ни говорили другие.

Когда произошла история с «Метрополем», самиздатовским альманахом, вышедшим на Западе, и КГБ, воспользовавшись случаем, начал проверку литераторов на лояльность, к Винокурову прибежал встревоженный Лев Гинзбург, его

ближайший друг, бывший в то время председателем секции переводчиков. Его обязали выступить на собрании в Союзе писателей, и, будучи председателем секции, уклониться от выступления или не явиться на собрание он не мог. Клеймить же «предателей» — молодых поэтов и прозаиков, участвовавших в этом издании, — требовать для них жестокой кары — что предполагалось — он тоже не мог, поскольку был человеком и порядочным, и умным. Гинзбург, всегда и везде громогласно заявлявший, что самый умный человек из всех встречавшихся когда-либо на его пути — это Винокуров, естественно, пришел советоваться к этому самому умному человеку. «А ты говори о том, — с улыбкой сказал Винокуров, — что молодым у нас очень трудно пробиваться и поэтому они вынуждены идти на необдуманные поступки. Посоветуй выпускать новый журнал специально для молодых, а то везде печатают только зубров — куда же молодым податься? Чуть отклонись от заданного направления». Вечером после злополучного собрания чрезвычайно довольный Гинзбург рассказывал Винокурову, что именно так и построил свое выступление. «Литературоведы в штатском» хотя и чувствовали, что не все здесь чисто, тем не менее ничего не могли ему инкриминировать, а диссиденты — участвовавшие и не участвовавшие в опасной акции — ловили его в коридоре и жали руку.

Мне Винокуров тоже давал множество советов, которые, несмотря на их шутливый тон, стоило принять во внимание. Однажды, услышав, как в разговоре с малознакомым человеком я, не помню уже по какому поводу, с вызовом сказала ему, что не понимаю, какое значение для чего бы то ни было имеет национальность, и что меня он тоже может считать еврейкой, поскольку мама моя была еврейкой, Винокуров сказал мне: «Очень хорошо, что ты так к этому относишься, но не педалируй — это ни к чему. Есть три вещи, которые в литературной среде не прощаются и мешают пробиться: талант, интеллигентность и еврейство. Так что не

педалируй. Говорил, что бессмысленно, если нет протекции, нести в журналы стихи — пусть даже гениальные. «Никого не волнует, хорошие стихи или плохие, — не в этом дело. Просто печка набита своими дровами и для других нет места». Увы, это было так, и в последние годы моей жизни в Москве, когда Винокуров ушел из «Нового мира» и, оказавшись не у дел, уже действительно ничем не мог помочь, я перестала даже предлагать в журналы свои стихи, потому что результат был известен заранее.

Невероятным образом мудрость и рассудительность сочетались в Винокурове с наивностью, и иногда он удивительно напоминал ребенка. Как-то вечером мы зашли поужинать с ним в Дом актера. Официант подошел к нам принять заказ. Винокуров заказал какую-то закуску, что-то горячее, а потом спросил меня, хочу ли я кофе. Я сказала, что хочу, и он в добавление к заказу сказал: «И одно кофе». Официант кивнул, отошел от стола, и вдруг Винокуров в панике закричал ему вслед: «Минуточку! Минуточку!» Я, не понимая, в чем дело, испугалась. Официант вернулся, и Винокуров сказал: «Один кофе!» И с облегчением откинулся на спинку стула.

Однажды, когда я пришла к нему, он рассказал, что накануне вечером ему позвонил его приятель и спросил, слышал ли он уже, что над Москвой висят «летающие тарелки». Винокуров, очень склонный верить в необъяснимые явления, немедленно поверил, испугался, решив, что это, скорее всего, начало ядерной войны, и поскольку все равно жизнь кончена, подошел к буфету и съел из него все конфеты, к которым никогда не притрагивался, потому что был диабетиком и держал их исключительно для гостей. Я спросила: «А вы так любите конфеты?» — «Да нет, не очень. Но надо же было что-то сделать!» Еще один раз я столкнулась с его страхом перед сверхъестественными вещами, когда он попросил посвятить ему стихотворение «Журавль», которое считал у меня лучшим. Я ответила, что конечно,

хотя вообще-то оно написано как продолжение разговора с одним моим другом, тоже поэтом, который несколько лет спустя покончил с собой. Так что на самом деле стихотворение это принадлежит ему, моему покойному другу, но если Винокуров хочет... Винокуров испуганно замахал руками: «Нет, нет, не надо. С этим не шутят». И рассказал в связи с этим, что как-то много лет назад ему стал сниться чуть ли не каждую ночь умерший отец. Во сне он что-то настойчиво ему говорил, Винокуров силился понять, но не мог, и это его беспокоило. Он рассказал об этом дома, и вскоре сны прекратились. Когда он с облегчением сообщил домашним, что отец перестал являться к нему ночами, нянька дочери, присутствовавшая при всех этих разговорах, сказала: «Конечно! Я же свечку за него в церкви поставила, он и успокоился». Прошло много лет, но Винокуров не забыл об этом.

Когда я решила уезжать из России, Винокуров тяжело это переживал: он был уже очень больным человеком и фактически совершенно одиноким. Дочка с семьей тоже жила уже за границей, почти все близкие друзья умерли, а те немногие, что остались, были заняты своими бедами и болезнями — уж очень переменилось время, не хватало сил — ни физическнх, ни душевных — заниматься чем-нибудь кроме самых насущных собственных проблем. Сначала Винокуров как-то робко и неубедительно пытался отговаривать меня, говорил, что «там» тоже не сладко, но очень скоро преодолел себя и грустно сказал: «Конечно, ты права. Раз сын у тебя там, что тебе здесь делать!»

Прощание наше было странным: мы говорили о чем угодно, только не о моем отъезде. Винокуров, как всегда, избегал разговоров, которые могли его расстроить. Только в последнюю минуту, уже в прихожей, он испытующе посмотрел мне в глаза и спросил: «Это точно? Будешь писать? Часто и длинно?» Я кивнула — говорить я не могла. Я понимала, что больше его не увижу. «Ты не обижайся, что я

буду писать коротко, — ты же знаешь, я не умею писать письма». Мы обнялись, и все было кончено. Я успела написать ему два письма и получить только одно. На второе письмо ответа так долго не было, что я начала беспокоиться. А потом я получила ответ на свое письмо, но не от него, а от Иры, его дочери, которую он так нежно любил. Ира приехала на его похороны и вынула мое письмо из почтового ящика.

Иерусалим

Александр КОЛЧИНСКИЙ

ЕВГЕНИЙ МИХАЙЛОВИЧ

В первый раз я увидел ЕМ летом 1964 года. Это было на даче журналистки Галины Шерговой. На ее день рожденья собралось человек двадцать: преуспевающие друзья — киношники и журналисты, греческий эмигрант — режиссер-коммунист, несколько просто старых знакомых. Было веселое застолье с заготовленными шуточными подарками. Мне было 12 лет, я не все шутки понимал и смотрел на взрослую компанию несколько отчужденно. Позже других появились ЕМ и Татьяна Марковна, и моя мать шепнула мне, что это очень серьезный и очень известный поэт Винокуров и его очаровательная жена. Как бы я удивился тогда, если бы кто-то сказал мне, как близко свяжет меня судьба с этими людьми!

Винокуров не принимал участия в общем веселье. Он с мрачным видом сидел на углу стола, хмурил брови и бросал острые взгляды на Татьяну Марковну, которая была веселой и оживленной, явно накоротке со многими из гостей. Хозяйка, Галина Михайловна, давно знакомая с ЕМ по Литинституту, пыталась расшевелить его вполне уважительными шутками в его адрес, но он с трудом кривил губы, изображая улыбку. Уже через час он стал тянуть жену за рукав, и они ушли. Я был удивлен: день рожденья праздновался на даче, и ехать туда-обратно было непросто. Через многие годы, когда я уже был женат на дочери ЕМ и хорошо его знал, меня бы не удивила

его реакция: в присутствии малознакомых людей, особенно когда рядом была жена или дочь, он часто чувствовал себя напряженно, зато как оживлен, ярок, остроумен бывал он в близкой, интересной ему компании!

Когда я познакомился с ЕМ уже в качестве будущего зятя, меня поразила широта его познаний. Мы заговорили о какой-то новой космогонической теории, о которой писали, наверное, в «Знание — сила», и он вдруг упомянул красное смещение. Я считал, что естественные науки — моя вотчина (в те годы я учился на биологическом факультете МГУ, а позднее работал в области молекулярной биологии), и решил, что ослышался. Нет, ЕМ знал, о чем говорил. Он объяснил, что это — смещение спектра звезд на основании которого была выдвинута теория расширяющейся Вселенной. Позднее я понял, что его интерес к физическим теориям — это был в значительной степени интерес к философии, стремление сложить для себя картину мира. Он говорил так: «То, что обсуждают физики, — чистая схоластика. Как может быть искривленное пространство? Как можно себе представить, что Вселенная постоянно увеличивается? То есть я не против, все это может быть интересно и логично, но это по сути ничем не отличается от средневековой дискуссии о том, сколько ангелов может поместиться на конце иглы». Об этом есть запись и в дневнике ЕМ: «Наши физики неотертуллианцы — если теория не абсурдна — то в нее не верят». В последние годы, когда физики то и дело радикально меняют теорию развития вселенной и даже пытаются примирить ее с религиозными концепциями, я часто вспоминаю эти слова.

В одном стихотворении, создавая образ царящей в мире жестокости, ЕМ написал: «так в луже бьются сизари». На первый взгляд это было неожиданное сравнение: почему не волки или орлы? Оказалось, что ЕМ откуда-то знал об известном биологам парадоксе: убивают друг друга в любовных

схватках не свирепые хищники, а как раз животные, символизирующие в нашем сознании кротость: голуби, зайцы, кенгуру.

Поначалу, когда мы только познакомились, ЕМ искренне считал, что только в литературе критерии расплывчаты и бездарности процветают, получают премии и выдвигаются в большие начальники. Ему казалось, что в естественных науках карьеры должны строиться на реальных заслугах. Он с большим интересом выслушивал мои рассказы из жизни института, где я работал: о том, как трудно и в естественных науках объективно оценить значение сделанной работы, не говоря о роли влиятельных родственников, партийности, близости к администрации и т. д. С одной стороны, это подтверждало представление ЕМ о том, как работает советская система, которая в принципе не допускала исключений. С другой стороны, наши «научные» разговоры согласовывались с представлением ЕМ об ограниченной познаваемости мира. Сопоставляя с этой точки зрения рациональное и интуитивное познание, он отдавал предпочтение последнему. «Наука — всегда утверждение. Искусство — всегда гипотеза. Поэтому искусство истинно, абсолютно, а наука — относительна и неполна. Художники не ошибаются, ошибаются только экспериментаторы», — писал он в дневнике.

Чтение ЕМ состояло главным образом из двух категорий книг: материалов по истории партии и философии. В истории его интересовала эволюция социалистических и вообще уравнительных течений, начиная с Каина и Авеля, сект ессеев, средневековых коммун до Маркса, Герцена, большевиков. Эта тема проходит через все его дневники, которые он вел всю жизнь. Читая стенограммы партконференций, ЕМ пытался понять, как группа европейски образованных молодых демагогов смогла сначала захватить и удержать власть в российской империи, а спустя всего не-

сколько лет отдать ее практически без сопротивления малограмотному тирану.

ЕМ читал огромное количество философской литературы в переводах, а также русских философов, книги которых привозил из-за границы. Один из авторов, к которому ЕМ часто возвращался, — Бергсон. ЕМ и меня приобщил к этому чтению, дав увлекательную небольшую книгу Лосского о философии Бергсона. Учение о сверхрациональном познании мира было особенно близко ЕМ, и он нашел для него удивительно точный материальный образ, на котором строится стихотворение «Танец пчел»:

Я вышел в полдень к паводку Печоры
И танец пчел увидел под горой.
Безмолвным танцем говорили пчелы,
Куда лететь за пищей должен рой.

И я, уйдя в леса пустые снова,
За предзнаменованье то почел,
Что жизни смысл откроется без слова,
Как в этом танце у печорских пчел.

Это стихотворение, видимо, было для ЕМ программным, неслучайно он открыл им один из своих сборников.

Другой автор, который неизменно привлекал ЕМ, — Розанов. Для этого было несколько причин. Во-первых, ЕМ влекли парадоксальные натуры, он сам был полон несовместимых, казалось бы, противоречий. Во-вторых, ЕМ был близок розановский культ семьи. Он гордился тем, что первым в русской поэзии стал последовательным «певцом семейного уюта», как называла его критика. Он и сам любил шутить: «Я — поэт семьи, частной собственности и государства». Об этом многие стихи, от раннего «Моя любимая стирала...» до «Филимона и Бавкиды». Но в то же время тема эта решалась ЕМ далеко не однозначно. Вопрос, собственно,

стоял так: как примирить размеренность семейного существования с уделом артиста, настойчиво требующим богемной независимости. Он записывал в дневнике: «“Опустившиеся” поэты самые свободные, самые искренние, им нечего терять, они не боятся жен и начальников (Вийон, Верлен, Есенин, Ходасевич, Ади)». И в другом месте: «*Поэзия* — всегда начиналась в кабачках, в кабачках Латинского квартала, «Ротонде», в «Бродячей собаке», «Стойле Пегаса», и т. д. Поэзия — дело «кабачков», «пивнушек», «кафе», — дело бездельников, кейфующих людей, завсегдатаев кабацких заведений. Это неизбежно».

Как свидетельствуют многие стихи, прежде всего «Поэма о холостяке и об отце семейства», антиномия «холостяк» — «отец семейства» занимала ЕМ на протяжении всей жизни. Заостряя проблему, он писал в дневнике: «Хуже, невыносимей *брака* ничего в мире нет. Если не считать, впрочем, одной вещи — *одиночества*». Образ «отца семейства» был лишь одной из ипостасей его парадоксальной натуры, безусловно, в нем всегда жил и «холостяк», что дало Евгению Евтушенко повод написать:

И вот — глава кутил и бедокуров,
Забыв семью, как разговор пустой,
Идет мой друг — Евгений Винокуров,
Из всех женатых самый холостой.

Антиномия, о которой идет речь, питала стихи, ЕМ нужно было сопротивление материала. Он записывал в дневнике: «Материалом для моих стихов являются три формы несвободы: моральный закон, семья, казарма. Мой лирический герой — «связанный человек» (по Розанову)».

Еще один аспект творчества Розанова, который остро интересовал ЕМ, — его отношение к еврейству. ЕМ себя евреем никогда не ощущал (хотя его мать была еврейка), но был болезненно чувствителен к антисемитизму, и фигура Розано-

ва представляла собой уникальное сочетание любви-ненависти-раскаяния по отношению к евреям, необходимое для понимания анамнеза явления.

Я помню один разговор с ЕМ, когда я спросил, что, по его мнению, общего между большими поэтами, и он неожиданно охотно поддержал тему. Он сказал примерно следующее.

«Поэт — существо повышенной чувствительности ко всему происходящему вокруг него. Он гораздо чувствительнее, чем обычные люди. И поэтому, как правило, большие поэты выглядят для окружающих людьми психически неустойчивыми, с резкими перепадами настроения. Взять, например, воспоминания о Пушкине. Многие современники писали о Пушкине, что он необычайно легко переходил от необычайной оживленности к глубокой задумчивости (если не депрессии)».

Меня всегда удивляли подобные резкие спады настроения у ЕМ. Вот он смеется, читает стихи, спорит во время застолья; и вдруг как будто воздух вышел, мрачнеет, уединяется, и если он в гостях, торопится уходить.

ЕМ был чрезвычайно раним, чувствителен не только к обиде, но и к косому взгляду, невниманию: «Другой здоров, хоть инвалид, / скажу я не в укор, / а у меня всегда болит / булавочный укол». В 1968 году он должен был записывать грампластинку с чтением своих стихов. Во время записи он заметил, что кто-то из звукооператоров отвлекается. Он мгновенно скис, потерял форму и наотрез отказался читать дальше. Запись срывалась. Студия нашла актера, чтобы дочитать запланированные стихи, и пластинка так и вышла: на одной стороне стихи читает автор, на другой — актер. Эта уязвимость удерживала ЕМ от публичных выступлений до последних лет жизни.

Страдая время от времени от приступов депрессии, ЕМ искал (и находил) подобные проблемы у литераторов и фило-

софов прошлого. С особым интересом он прочитал книгу Зощенко «Перед восходом солнца», которую привез с Запада в одну из первых поездок. Ему как будто снова и снова надо было убеждаться, что то, что с ним происходило, типично для людей его круга и профессии.

За те двадцать лет, что я был рядом с ЕМ, периоды подавленности постепенно учащались, и все реже он бывал энергичен и полон жизни. Начался этот процесс, мне кажется, с 1971 года, когда ЕМ приехал из интереснейшей поездки в Индию. Ездил он туда получать премию Рабиндраната Тагора, которой его наградили за переводы из индийской поэзии, эссе о Тагоре и стихи об индийской культуре. Вернулся ЕМ радостный, возбужденный, но, по-видимому, тропический климат оказался слишком тяжел для него. Спустя несколько дней после приезда он пришел вечером из ЦДЛ, и я с изумлением заметил, что его речь затруднена, как у пьяного. Наутро речь не исправилась, и врач неотложки сказал, что это инсульт. Санитары неотложки больных не носили, тем более с четвертого этажа без лифта. Татьяна Марковна в отчаянии послала меня за какой-нибудь подмогой, я побежал на ближайшую стройку, объяснил ситуацию. Работяги отнеслись с пониманием, даже не хотели потом брать деньги. ЕМ уложили на простыню попрочнее, я помогал его сносить. Он лежал маленький, как ребенок, с испуганными глазами, я почувствовал щемящую жалость.

Врачи Института неврологии сумели вылечить ЕМ: за месяц к нему вернулась речь, остались совсем незаметные симптомы. Он продолжал ездить по миру, жил по несколько недель в Англии, во Франции, в США. И все-таки с этой болезнью ЕМ изменился, стал особенно мнителен, постоянно прислушивался к себе.

Неизменно тонизирующее действие оказывали на ЕМ семинары, которые он вел в Литинституте. Ходил он туда с удовольствием, любил своих студентов, и они его любили, часто провожали после семинаров домой, особенно пока он

жил на Фурманова. Так и шли веселой гурьбой по Тверскому бульвару к Кропоткинской, и еще потом долго стояли у подъезда. В дни семинаров ЕМ всегда меньше хандрил. Так же оживал он, когда к нам приходили друзья, с явным удовольствием присоединялся к нашей молодой компании.

Одной из самых обаятельных черт ЕМ было его отношение к собственной поэтической и вообще литературной деятельности. Он любил говорить, что пришел в литературу случайно, просто проходил мимо Литинститута и зашел со стихами. Сразу после войны ЕМ собирался последовать отцовскому примеру и остаться в армии офицером, но его довольно быстро комиссовали из-за начинавшегося туберкулеза. Когда ЕМ приехал в Москву, он даже подумывал пойти в какой-нибудь инженерный вуз. Потом был Литинститут, раннее одобрение Эренбурга...

ЕМ всячески подчеркивал импульсивность поэтического творчества, невозможность писать стихи по обязанности, пусть даже перед самим собой. Свое лежание с книгой он называл творческой ленью и говорил, что в этом и заключается его странная профессия. В нем на всю жизнь осталось чувство неловкости оттого, что он объявляет себя профессиональным поэтом. Просидев полдня за письменным столом, ЕМ выходил к обеду и со смущенной улыбкой говорил: «Поработал...» Он считал, что это очень смешная шутка. У нее был тройной подтекст: во-первых, что кому-то может прийти в голову, что эту деятельность можно назвать тяжелым словом «работа»; во-вторых, что кто-то может подумать, что для этой «работы» можно отвести определенное время, от и до; в-третьих, что к нему самому, такому ленивому и неорганизованному, может относиться это слово.

ЕМ любил шутить: «Хорошее стихотворение написать не так просто! Для этого надо долго лениться!» Но уже на более серьезной ноте он записывал в дневнике: «Всему лучшему в себе я обязан *лени*. Лень развила во мне мечтательность —

основу поэтического творчества. Из *лени* я не совершил многих неблаговидных поступков».

ЕМ был польщен, когда кто-то из его знакомых поэтов написал о нем в стихотворении «...и священный лентяй Винокуров».

Помню несколько случаев, когда ЕМ приходил в необычайно радостное настроение от новой книги, которую только что прочитал. Один эпизод связан с катаевскими мемуарами «Алмазный мой венец». Когда они печатались в «Новом мире», ЕМ еще там работал. Он принес из редакции невыправленную, неразрезанную верстку, и мы все бросились по очереди читать. Он повторял: «Как можно говорить, что это списано у Ольги Форш? Это же так талантливо, так ярко! Вот что значит репутация у интеллигенции. Булгаков написал средненький роман (ЕМ не любил «Мастера и Маргариту»), у него тоже были предшественники, и все в восторге. А Катаева не принято любить, слишком часто шел на компромисс, и все кинулись искать, на кого это похоже. Это чисто политическая оценка литературы».

С таким же молодым восторгом отнесся ЕМ к некоторым вещам Трифонова, к «Дому на набережной», «Старику» и особенно к опубликованному посмертно роману «Время и место». Конечно, Трифонов был ближайшим другом, но мнение ЕМ определялось, разумеется, не этим.

Оценки ЕМ часто не совпадали с общим мнением московской интеллигенции, и он даже чуть-чуть бравировал этим. Например, он не любил «Доктора Живаго», не мог продвинуться дальше нескольких страниц. Он рассказывал, что не знал, как выкрутиться в ответ на расспросы Пастернака, который сам вручил ему рукопись. ЕМ не смог досмотреть до конца «Восемь с половиной» Феллини, когда фильм при общем восторге показывали в ЦДЛ, и говорил, что любит кино менее претенциозное, более веселое и праздничное, «как брызги шампанского».

ЕМ неизменно саркастически отзывался о песнях Окуджавы, хотя смолоду они, кажется, приятельствовали. Он с некоторым, я бы сказал, злорадным чувством цитировал наиболее нелепые строчки, которые тогда распевала вся страна: «Мама, мама, это я дежурю, я дежурный по апрелю» или «Девять граммов в сердце, постой, не зови, не везет мне в смерти, повезет в любви». Кое-что у Окуджавы — вроде «А значит, нам нужна одна Победа, одна на всех, мы за ценой не постоим» — вызывало у ЕМ возражения не только по форме, но и по существу. С другой стороны, он очень высоко оценивал сатирические песни Галича, меря их по самому высокому поэтическому счету.

Мнения ЕМ о поэзии были часто неожиданны, шли наперекор устоявшимся литературным представлениям, академическим репутациям. Слепой культ даже самого замечательного поэта, даже национального гения, неизменно вызывал у него ироническое отношение. «Не надо есть раков вместе с панцирем и внутренностями», — говорил он по этому поводу. Весьма примечательна в этой связи одна из его дневниковых записей:

«В Пушкине много академического, мертвого, условно-паркетного, и надо в этом отдавать себе отчет. В любовных стихах Пушкина — больше галантности, принятой в свете куртуазности, условной комплиментарности — чем открытой раны. Вся его трагедия, приведшая к смерти, — ни в одном стихотворении не проявилась. Крик трагедии не смог прорваться через восторженно-платонические мадригалы. Светский человек торжествовал, поэт отступил. <...>

Пушкин мне важен как *мыслитель* в первую очередь. Как поэтический мыслитель...»

Сложным было отношение ЕМ к Блоку. Из всего им написанного по-настоящему дороги ЕМ были только десятка два стихотворений. Многое неприятно поражало ЕМ в статьях, дневниках, письмах Блока, прежде всего его мысль о необхо-

димости поднять запасы жестокости в человеке, блоковское, мягко говоря, предубеждение против гуманизма.

ЕМ очень любил Мандельштама, но был достаточно равнодушен к его поздним стихам. Что же касается «Стихов о неизвестном солдате», то он считал, что сама их публикация была ошибкой, что она только нанесла ущерб поэтической репутации Мандельштама. ЕМ неоднократно скептически отзывался о поздних стихах Ахматовой, особенно о «Поэме без героя». Он не принимал многие наиболее популярные стихи Пастернака, такие, скажем, как «Зимняя ночь».

Друзей у ЕМ было немного. Он был человеком замкнутым, с людьми сходился нелегко. Еще с Литинститута ЕМ был особенно привязан к Трифонову и ко Льву Гинзбургу. Дружба с Трифоновым поддерживалась главным образом по телефону и, по-видимому, в ЦДЛ, дома я его никогда не видел. Как я понимал, дружба семьями не сложилась по каким-то личным причинам. Гинзбург, бывало, заходил к ЕМ, хотя и с ним дружба была чисто мужская. С ним тоже шли долгие телефонные разговоры. Понимая, что их могут прослушивать, они говорили эзоповым языком, обильно уснащая свою речь советскими идеологическими штампами, и при этом хихикали, радуясь своей находчивости.

Однажды утром, когда ЕМ был еще в постели, раздался звонок в дверь. Я открыл (мы жили тогда вместе на улице Фурманова) и увидел маленького коренастого человека в плаще нараспашку и с папкой под мышкой. «Винокуров дома? Курьер из ЦК». Я опешил и пробормотал, что я его подниму. Человек решительно отстранил меня рукой и направился в спальню. Я засеменил следом, робко протестуя. Оказалось, что это Гинзбург, которого я до этого ни разу не видел. Розыгрыш был мастерский и очень смешной.

Когда вышел «Метрополь», руководство Союза писателей стремилось во что бы то ни стало расколоть его авторов, заставить покаяться хотя бы самых молодых и незащи-

щенных. Гинзбурга попросили выступить, и он согласился. ЕМ по праву расценил этот поступок как непоправимое пятно на биографии, он считал, что само появление на подобном мероприятии — недопустимо, независимо от того, что конкретно говорится. Он был искренне удивлен, что умелый и циничный Гинзбург не смог или не захотел отвертеться...

У Гинзбурга с давних пор была машина, и он часто брал ЕМ покататься, особенно в погожие весенние дни. Они катили по шоссе и распевали дуэтом — главным образом городские романсы. ЕМ очень любил эти поездки. Позже, когда моя мать и Винокуровы, скинувшись, купили нам с Ирой машину, мы, естественно, часто ездили с ЕМ — просто погулять, или на дачу, или по делам — в военкомат, к врачу. ЕМ любил кататься на машине, как ребенок, особенно когда я, закрыв глаза на его диабет, покупал ему стаканчик пломбира. Он его тут же с наслаждением съедал, капая себе на брюки и на сиденье.

В начале шестидесятых годов ЕМ подружился с Эдуардом Григорьевичем Бабаевым, литературоведом и поэтом. Он переехал в Москву из Ташкента, женившись на двоюродной сестре Татьяны Марковны. ЕМ и Бабаев виделись чуть ли не ежедневно, часами ходили по арбатским переулкам — ЕМ очень высоко ценил его ум и образованность. Однако потом между ними произошла размолвка. Бабаев написал и прислал ЕМ витиеватое, плохо понятное, но, безусловно, обидное письмо. ЕМ был страшно огорчен и раздосадован. Он не понимал, почему, живя в одном городе, надо таким образом выяснять отношения. Они надолго перестали общаться, но в 1991 году, уже после нашего с Ирой отъезда, помирились и немного гуляли вместе.

Отношение ЕМ к Советской власти было одним из ярких проявлений его парадоксальной личности. Внешне он был

лоялен, более того, был членом партии. ЕМ вступил в партию после войны, задолго до того, как запахло XX съездом и начали вступать люди наивные. Наивным ЕМ никогда не был и рассчитывал, конечно, что партбилет облегчит ему литературную карьеру. Я иногда с молодой горячностью упрекал его в партийности, и ЕМ мне на это недовольно говорил, что членство в партии давно не отличается от членства в профсоюзе, чистая формальность. Еще он объяснял, что таким образом уравновешивался существенный минус в его анкете — женитьба на Татьяне Марковне. Действительно, Татьяна Марковна была еврейкой и дочерью репрессированных родителей, что было в сталинское время небезразлично и для судьбы ЕМ.

Из всех форм давления государства на личность ЕМ как писателя больше всего занимала цензура. В своих дневниках он снова и снова возвращается к роли цензуры в обществе, справедливо видя в этом вечную, а не чисто советскую проблему: «Плевако, выступая на юбилее цензурного комитета, сказал, что цензура снимает *нагар* со свечи искусства. В этом ее заслуга». И далее: «Цензура страшна только плоскому публицисту и не страшна настоящему художнику. Его область лежит вне области досягаемости для цензуры. Цензура загоняет художника в глубину».

В своих записных книжках ЕМ много пишет о внутренней свободе художника: «Что такое свобода? В первую очередь — это решимость писателя заведомо обречь себя на *непопулярность*, во имя своей совести — пойти на *неуспех*. Вот свобода! Ею редко кто обладает. Мужество — быть непопулярным, но быть самим собой. Успех — Бог несвободного писателя».

ЕМ много печатался, был известен на Западе, и ему часто приходили приглашения из разных стран. Понимая ситуацию с разрешениями на выезд, приглашавшие его про-

фессора западных университетов соглашались оплачивать и переводчика. Союз писателей создавал делегацию из ЕМ и гэбэшника, и таким образом ЕМ ездил за границу практически каждый год. Когда я как-то спросил об одном из таких сопровождающих, говорит ли он по-английски, ЕМ сказал: «Да нет, больше жестами объясняется, зато я не должен жестикулировать».

На вопрос о впечатлениях о поездке ЕМ обычно говорил: «Отели везде более или менее одинаковые, а больше я почти ничего не видел». Действительно, обычные туристические развлечения мало влекли ЕМ. Западные знакомые обычно приносили ему кучу «тамиздата» всех жанров, а также номера «Континента», «Граней», «Посева» и т. д., и он, как и дома в Москве, читал полулежа на кровати. Многое давали бесплатно различные организации, ведь была холодная война, и очень мало советских людей вырывалось на Запад, а тем более писателей, которые шли через депутатские залы и обычно не подвергались досмотру. Перед отъездом в Москву ЕМ отбирал то, что не должно было вызвать крупных неприятностей в случае обнаружения на таможне, и привозил с собой, а остальное оставлял. Философия, поэзия и проза вроде Набокова безусловно могли ехать; особо одиозные для советских властей издания типа «Посева» и «Граней» безусловно оставлялись; остальное сортировалось.

В разговорах ЕМ был одним из самых последовательных антикоммунистов, которых я знал. У него не было иллюзий относительно режима еще до войны, когда он был подростком, что было особенно поразительно при таких родителях — убежденных большевиках. Когда была принята сталинская конституция, ее обсуждали во всех школах. Во время обсуждения в 7 или 8 классе Женя встал и сказал, что Конституция гарантирует свободу слова и собраний, но этого в стране не существует. Учительница сказала «мы это обсудим на перемене» и никому не донесла. Впрочем, это и

для нее самой могло быть опасно. Учительница вызвала родителей в школу, и они как-то смогли объяснить сыну, что этого делать не следовало.

Став взрослым, ЕМ никак не проявлял публично своих антисоветских взглядов и не принимал участия ни в каких кампаниях протеста, кроме, может быть, появления на похоронах Пастернака. Он часто шутил: «Не ссорьте меня с атомной державой». Тем не менее ЕМ с огромным уважением относился к тем, кто осмеливался вступать в открытую борьбу с режимом. Помню, как он отзывался о Буковском, с которым познакомился в Кембридже, где Буковский работал после изгнания из Союза. «Это же герой, настоящий герой», — говорил он с несвойственным ему пафосом. Когда их представили друг другу, неожиданно выяснилось, что в Москве Буковский жил в том же доме на улице Фурманова, где и ЕМ, причем в том же подъезде, только этажом выше. Оказалось, что Буковский прекрасно знал, что его сосед — известный поэт Винокуров, и даже здоровался с ним, сталкиваясь на лестнице. ЕМ провел в Кембридже месяц, встречаясь с Буковским почти каждый вечер. Собирались они обычно у Веры Трейл, дочери Гучкова, которая тоже жила в Кембридже. В юности ее рисовал Серов. Эмигрировав и выйдя замуж, Трейл долгие годы работала на советскую разведку. На вопрос ЕМ, почему она так служила Советской стране, она ответила вопросом: «А вы за бедных или за богатых?»

Размышляя над судьбой России, ЕМ стремился добраться до корней событий. Отсюда и широко известные строки: «...от вольтерьянских максим совсем недолог путь к тому, чтоб пулемет системы «Максим» с тачанки полыхнул во тьму». Мне, в частности, он говорил о Толстом: «С него начался окончательный распад. Самый авторитетный ум страны уничтожает ее основополагающие институты. Посмотрите, как он изображает суд присяжных в «Воскресении». Не нравится суд при-

сяжных? Тогда приговоры будет подписывать тройка. Тоже не нравится? Поздно».

Несмотря на партийность, ЕМ сумел сохранить свою литературно-общественную репутацию в такой девственной чистоте, как мало кому из беспартийных писателей удалось. Он не подписал ни одного подлого письма, никогда никого публично не осуждал, не участвовал ни в одной травле, включая травлю Пастернака, где многие беспартийные покрыли себя позором. Будучи завотделом поэзии «Нового мира», ЕМ напечатал в 1971 году, в разгар кампании против Солженицына, стихотворение рязанского поэта Евгения Маркина «Бакенщик», в котором были такие строки:

...Видно, знаешь только ты,
как нелепа эта лямка,
как глаза его чисты,
каково по зыбким водам,
у признанья не в чести,
ставить вешки пароходам
об опасностях в пути!

Ведь не зря ему, свисая
с проходящего борта,
машет вслед: — Салют, Исаич! —
незнакомая братва.

Стихотворение было написано явно в поддержку Солженицына, но его прозевала цензура. В дни последовавших разбирательств ЕМ настаивал, что «Бакенщик» не содержит никакого криминала («Это просто любовное стихотворение!» — кричал он по телефону), но, судя по хитрому выражению лица, ЕМ знал, что «протаскивал» в печать.

Когда началась война, отец ЕМ, кадровый офицер, был сразу мобилизован, а ЕМ отправили в эвакуацию в село Иль-

инское Пермской области, где он пошел в девятый класс. В Ильинском была прекрасная библиотека, которую по халатности не очистили от идеологически враждебных материалов, и ЕМ был ошеломлен открывшимся богатством. В своих воспоминаниях он пишет: «Здесь стояли комплекты «Нивы», издания «Шиповника», — книги, пахнущие загадочно и волнующе. Сами шрифты, виньетки, иллюстрации поднимали в душе волну щемящей радости. Я как бы стоял на берегу океана мировой культуры. Я благоговел и ликовал, как может благоговеть и ликовать шестнадцатилетний подросток».

Не окончив десятого класса, ЕМ решил идти в артиллерийское училище и потом на фронт. А ведь была и другая возможность: рядом был большой оборонный завод, где нужны были рабочие руки и давали бронь от призыва. ЕМ сделал свой выбор, и родители не возразили ни слова, что до конца жизни вызывало его удивление. А вообще о своем решении идти в семнадцать лет на фронт ЕМ говорил без всякой патетики, скорее даже снижая иронически свой героизм. Летом 1987 или 1988 года я иногда возил из Переделкина в Москву ЕМ вместе с моим давним знакомым и коллегой А. А. Нейфахом. Они были ровесники с похожими судьбами: оба пошли из десятого класса добровольцами в офицерские училища и отвоевали последние годы войны. У обоих было отменное чувство юмора, и они с напускным цинизмом шутили над своим выбором: «Ну и дурак же я был смолоду, — говорил один, — поперся в военкомат, прямо в пекло». «Да, — подхватывал другой, — и куда только родители смотрели, неужели не понимали?»

Когда я женился на Ире, еще была жива мать ЕМ, Евгения Матвеевна. Она жила в так называемом «интернате для старых большевиков», где мы ее навещали. Каждый раз, когда мы с Ирой приезжали, разговор рано или поздно обращался к творчеству ЕМ. Евгения Матвеевна говорила: «Вот, читала последнюю подборку Жени. Неплохо, но опять ни слова о

революции, о Ленине, о коммунизме. Надо бы ему обратиться к этой теме, а то мелко получается». Старая большевичка, она была совершенно чужда конъюнктурных соображений, она просто искренне так считала. Мы с Ирой обычно переводили разговор на другую тему, а ЕМ этих претензий совершенно не переносил и тут же взрывался. Да и в остальном отношение ЕМ к матери было непростым. В детстве он был, в общем, заброшен занятыми сверх головы родителями. Стиль работы был такой, что маленького Женю отдали куда-то на сторону, за что он, питал, по-моему, скрытую обиду всю жизнь.

ЕМ не раз отмечал, что Пушкин рос без родителей при живых родителях и не написал о них ни строчки. Сам же он возвращался в стихах к родителям постоянно, их судьба вобрала в себя всю страшную революционную эпоху.

Родители ЕМ были убежденными коммунистами и жили в соответствии со своими принципами: борцы за женское равноправие, они дали сыну фамилию матери, а не отца Перегудова. Быт их был крайне аскетичен, жили всегда в коммунальной квартире. Единственной привилегией, которой пользовалась семья, как вспоминал ЕМ, были путевки в однодневный дом отдыха. Об их бессребреничестве он писал: «За тридцать лет не нажили добра. / Шинель отца не шуба из бобра, / мех шубки материнской полулисий...»

Летом 1976 года Ира с Татьяной Марковной ездили в Венгрию, и мы с ЕМ встречали их на Киевском вокзале. Поезд опаздывал, мы гуляли по перрону, и ЕМ говорил о скрытых национальных мотивах вождей большевистской революции. «Конечно, — говорил он, — до последней черты об этом не вспоминали. Но когда принимались радикальные, действительно страшные решения... Они же были образованные люди, знали опыт Французской революции. В какой-то момент они, наверное, переглядывались и без слов понимали друг друга: «А погромы помнишь?» Посуди сам: Свердлов, Урицкий, Троцкий, Ленин — все евреи. Когда М. Шагинян

откопала в архивах, что дедушка Ленина был еврей по фамилии Бланк, она с гордостью примчалась докладывать о своем открытии в ЦК. Представляешь, как там обрадовались! Нынешние антисемиты так его между собой и называют — этот господин Бланк».

Как я уже писал, ЕМ относился с болезненной чувствительностью к антисемитизму и вообще к судьбе еврейского народа. На любую политическую новость вроде смены состава политбюро ЕМ реагировал одинаково. Выслушав, что произошло, он пристально взглядывал на меня и спрашивал: а как это отразится на евреях? В этом была, конечно, доля шутки, парадоксализм в духе Розанова. То есть, вы думаете, что это крупный вопрос, который повлияет на судьбу страны, а я на это смотрю с позиции мелкого обывателя, и меня волнует только, чтобы моего зятя не выгнали с работы.

В начале 70-х мы с Ирой рассматривали возможность эмиграции, и ЕМ всячески сопротивлялся этой идее. Проецируя возможность эмиграции на себя, он делал справедливый вывод, что для литератора это почти всегда тупик, и всячески внушал нам, что это относится ко всем. Важными аргументами в этой пропаганде были имена Наума Коржавина, товарища ЕМ по Литинституту; а также Льва Наврозова, двоюродного брата Татьяны Марковны, уехавшего в США с мечтой о славе Набокова. Побывав в Кембридже, ЕМ с удивлением рассказывал, что до него там жил несколько месяцев Бродский и о его присутствии никто даже не знал... Как же жить русскому литератору на Западе? В России нет читающего человека, который не знает Бродского, а там... Он говорил об этом с сочувствием и страхом, что и сам бы мог, в принципе, оказаться в еще худшем положении.

Одним из главных доводов против эмиграции стала статья из «Нового русского слова», в которой американский культурный истеблишмент обвинялся в том, что не создал условий

для профессионального трудоустройства бывших советских деятелей искусства. Написано было эмоционально, убедительно, особенно для людей, которые не имели представления, насколько трудно пробиться в этой области самим американцам. К этой статье ЕМ постоянно возвращался. Ему нужны были аргументы против могущественной силы — режима, который выталкивал из страны даже тех, кто профессионально зависел от родного языка и культуры.

К концу 1990 года ЕМ смирился с неизбежностью нашего с Ирой и детьми отъезда тем более, что теперь это уже не означало прощания навсегда. Мы, конечно, предлагали ему ехать с нами, но он об этом даже подумать не мог. Привилегированное положение писателя-фронтовика, существенные сбережения и большие заработки помогали ему не знать нужды. Провожал он нас, повторяя: «Вам, конечно, лучше там, тем более с ребятами, а я уж никуда трогаться не буду». В коротеньких открытках, которые мы от него получали чуть ли не ежедневно, он давал нам подробные отчеты о здоровье, о своих отношениях с домработницей, на которую иногда просил «повлиять». Он, конечно, тосковал, болел, но продолжал вести семинар в Литинституте, общение со студентами его очень поддерживало. Они его трогательно опекали и даже приходили на семинары к нему домой на Смоленскую, когда ЕМ недомогал.

Через полтора года после нашего отъезда нас разбудил ночной звонок: мой отец сообщал, что у ЕМ инфаркт, его без сознания увезли в больницу. Ира вылетела тут же, но в живых его уже не застала.

Когда началась перестройка, ЕМ не верил в возможность радикальных перемен. В начале правления Горбачева он говорил с многозначительной усмешкой: «Пока стоит КГБ, все остается на месте. КГБ сумел внедриться в святую инквизицию (он имел в виду Григулевича) и в окружение Гитлера, в восточный отдел британской разведки, они убили сына Ста-

лина в немецком концлагере. В своей стране у них проблем нет». Его скептицизм пошел на убыль во время съезда Советов, когда он с жадным интересом слушал речи делегатов, особенно Власова. Но даже тогда он вряд ли мог себе представить, что доживет до сноса памятника Дзержинскому.

Я как-то спросил у ЕМ, кто оказал на него наибольшее влияние в детстве, ведь он рос в доме, где, по его словам, на полке было только две книги: «О вкусной и здоровой пище» и «Краткий курс истории ВКП(б)». Он стал мне рассказывать об Андрее Георгиевиче Конюсе, арбатском чудаке, который в страшные тридцатые годы собрал вокруг себя несколько мальчишек, читал им поэзию Серебряного века, рассказывал о Фрейде и Ницше. ЕМ довольно подробно написал об этом человеке в своих автобиографических заметках, представив его как собирательный образ старого интеллигента, энциклопедически образованного, знавшего многие европейские языки, но, естественно, совершенно не приспособленного к советской реальности: «Подчас в пиджаке, накинутом на голое старческое тело, он, закатив глаза, с упоением декламировал Северянина или Брюсова, держа в руках стакан жидкого чая с накрошенным в него хлебным мякишем, по причине своей беззубости. «Ассардагоны» и «Тианы» звучали в этой мансарде, наполняя душу какой-то позабытой сладостью. «Когда я был мальчиком тихим и нежным, был светел мой взор и глубок...» — завывал чудак».

Любопытно, что ЕМ не называет имени Конюса в своих опубликованных заметках, скорее всего следуя неписаному закону сталинской эпохи: не называть имен, дабы не навредить. В 1970-х годах мне случайно попал на глаза очерк «Мон ами Андрэ Конюс» в одном из эмигрантских журналов, и ЕМ страшно обрадовался, когда я ему этот очерк принес. Написал его Владимир Вишняк, который к тому времени давно эмигрировал в Англию. Он также был одним из подростков, которых привечал Андрей Георгиевич. Вишняк, в частности, пи-

шет, что Конюс часто упоминал своего «молодого и талантливого друга Женю Винокурова» и цитировал его стихи. Вишняк был младше ЕМ и встречался с Конюсом в 1950-х; ЕМ, судя по всему, ходил к нему только до войны, а потом потерял его след.

На моей памяти критика была благосклонна к ЕМ, его практически неизменно хвалили в печати. Но несмотря на то, что о нем было написано немало ярких и точных статей, некоторые его стихи оставались, как мне кажется, недооцененными. Такова судьба, например, одного из любимых стихотворений самого ЕМ, «Когда не раскрывается парашют»:

Коль дергаешь ты за кольцо запасное
И не раскрывается парашют,
А там, под тобою, безбрежье лесное —
И ясно уже, что тебя не спасут,

И не за что больше уже зацепиться,
И нечего встретить уже по пути, —
Раскрой свои руки покойно, как птица,
И, обхвативши просторы, лети.

И некуда пятиться, некогда спятить,
И выход один только, самый простой,
Стать в жизни впервые спокойным и падать
В обнимку с всемирною пустотой.

Мне всегда казалось, что это стихотворение — философская притча об окончательном примирении со смертью, в духе Камю, который говорил: «Примириться со смертью означает решить для себя проблему Бога». Да и изображенная ситуация — когда не раскрывается парашют — явно моделирует «момент истины», столь важный для экзистенциалистов. Ключевые слова здесь — «Стать в жизни впервые спокойным...» — призыв к мужеству перед лицом небытия.

Забавно, что это стихотворение многими прочитывалось буквально. Например, оно вызвало возмущенные письма воздушных десантников в «Красную звезду», которые писали, что автор засел у себя в кабинете и, видно, не знает, что, когда парашют не раскрывается, уже не до рассуждений. Сходные претензии, как ни странно, высказывали и профессиональные литераторы...

В 1957 году ЕМ написал стихотворение, перекликающееся с лермонтовским «Завещанием» и размером, и ударным словом «наедине», и солдатским прошлым лирического героя:

Когда умру, то в стол ко мне
Ты молча загляни.
Там все, чем я наедине
Жил в прожитые дни.

Истлеет плоть, что путь прошла
Дождей и голодух,
Но где-то в глубине стола
Живым мой будет дух.

Очевидно, что это было тоже «Завещание», которое мы с Ирой все время вспоминали, разбирая архив ЕМ. Архив этот состоял в основном из множества записных книжек, которые он вел на протяжении всей жизни и не предназначал для печати. Вначале это были главным образом конспекты прочитанного, позднее ЕМ стал записывать свои размышления о культуре, искусстве, жизни, проверял, как выглядит на бумаге его «длинная фанатическая мысль», или спорил с невидимым оппонентом. Наиболее поразительна «вневременность» записных книжек ЕМ. В них нет упоминаний фактов повседневной жизни: выход книг, служба, члены семьи, знакомые, политические события, — все остается за рамками этого высокого диалога с самим собой. «Вневременным» было и чтение ЕМ, совершенно независимое от интеллектуальной моды. Не так

много было в России людей, круг чтения которых в начале 1960-х годов состоял из Ницше, Леонтьева, Бергсона, Розанова, Бердяева.

Вначале мы с Ирой думали подготовить публикацию из фрагментов этих записей, но вскоре отказались от этой затеи: все это оказалось бледнее того, что ЕМ напечатал сам. Записные книжки были упорной, ежедневной, черновой работой духа, это был тот «сор», из которого, по ахматовскому выражению, «росли стихи», а также статьи и заметки о поэзии, все то, что составило три тома винокуровских сочинений. К счастью, именно в этих томах, а не в ящике стола остался живым дух поэта, и это была нечастая удача по тем временам.

1997–2000, США



Родители поэта
Михаил Николаевич Перегудов и Евгения Матвеевна Винокурова
накануне свадьбы.
Кутаиси, май 1924 г.



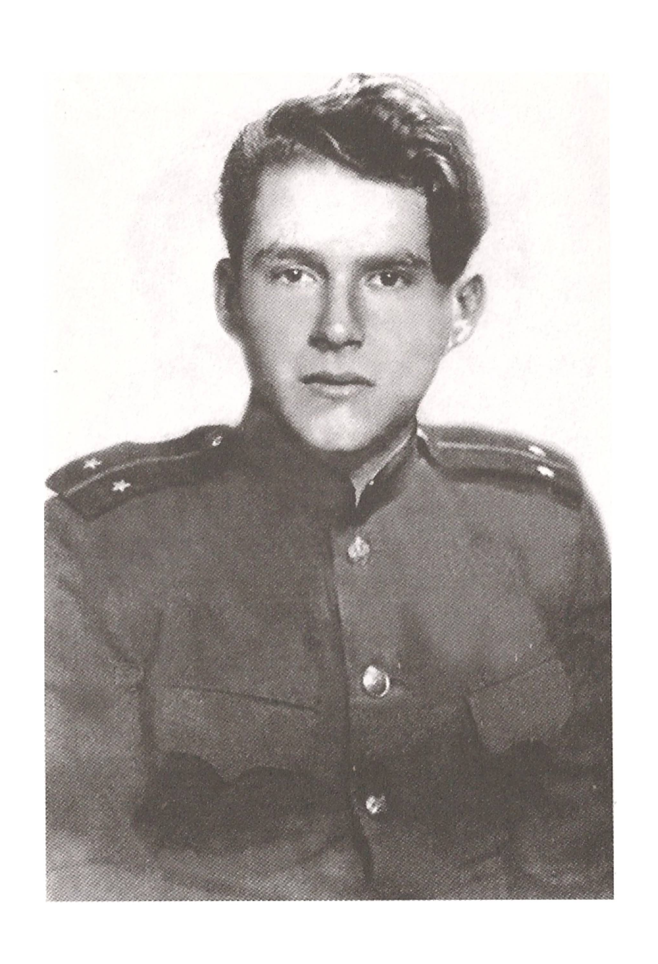
Женя Винокуров
Москва, 1933 г.



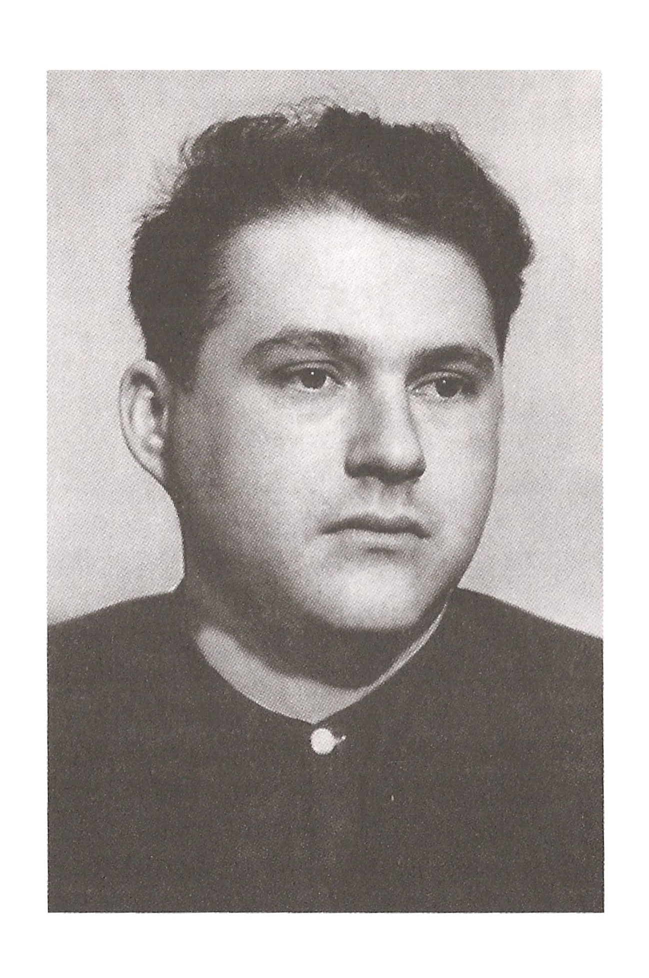
Восьмой класс московской школы № 61,
где учился Женя Винокуров.
Июнь 1941 г.



Евгений Винокуров — курсант зенитно-артиллерийского училища. 1943 г.



Лейтенант Винокуров,
4-й Украинский фронт,
1945 г.



*Евгений Винокуров — студент
Литературного института.
Москва, 1950 г.*



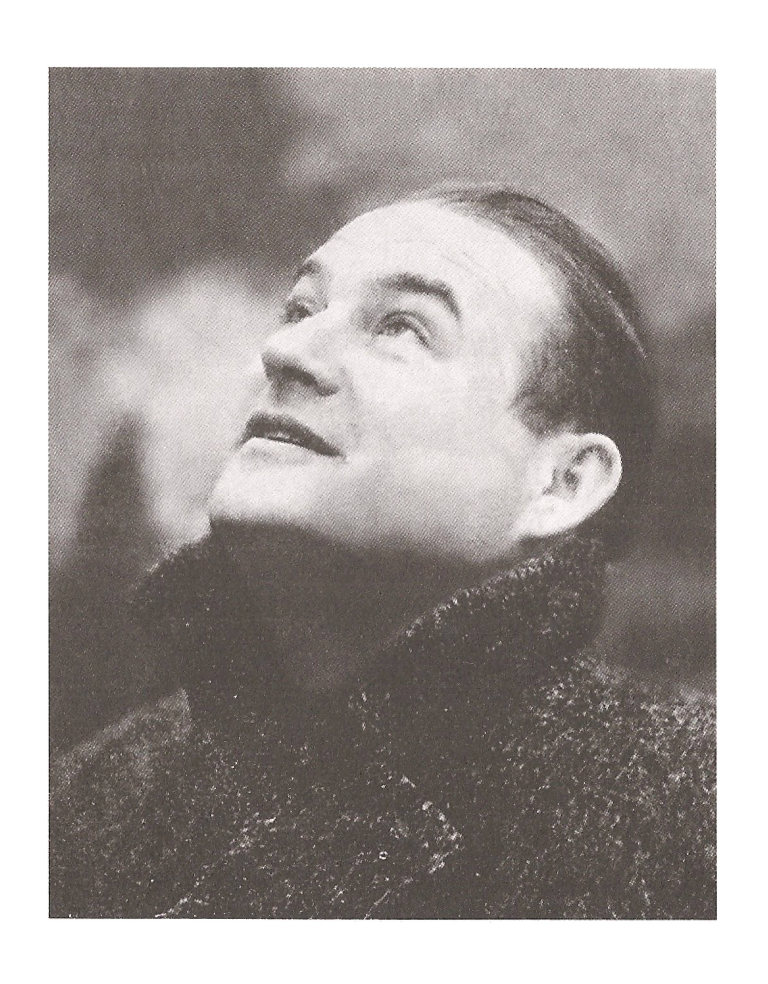
Будущая жена
Татьяна Марковна Беленькая.
Москва, 1949 г.



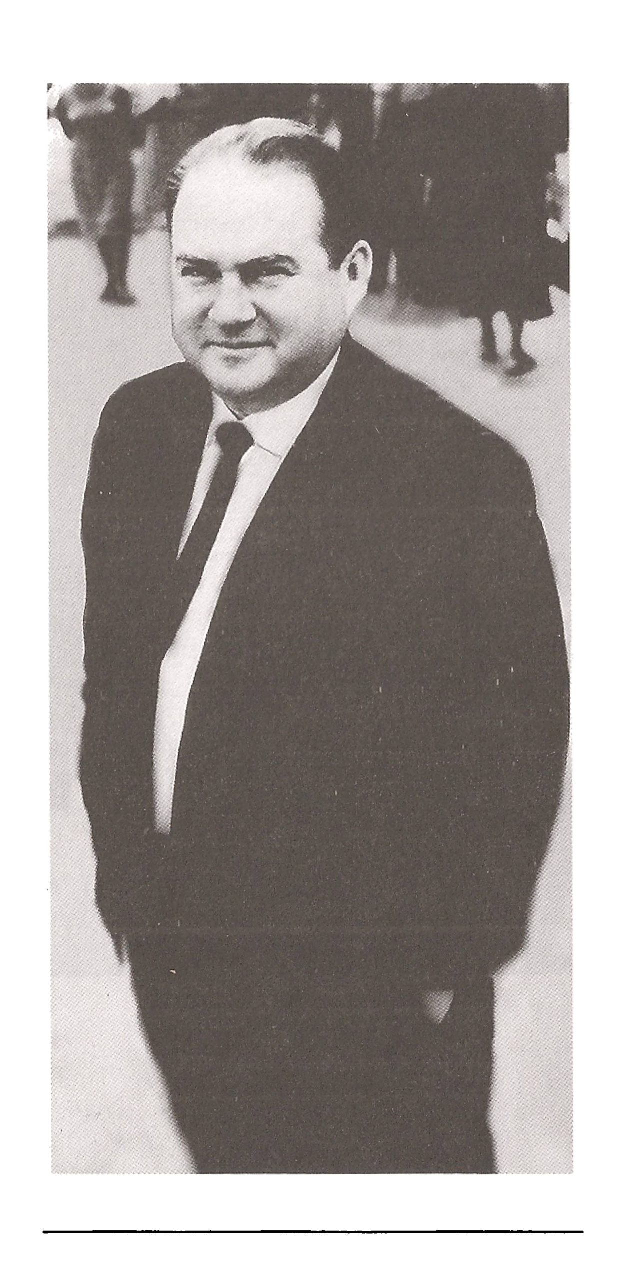
С женой в Венгрии,
1962 г.



Дружеский шарж
художника Иосифа Игина,
1960 г.



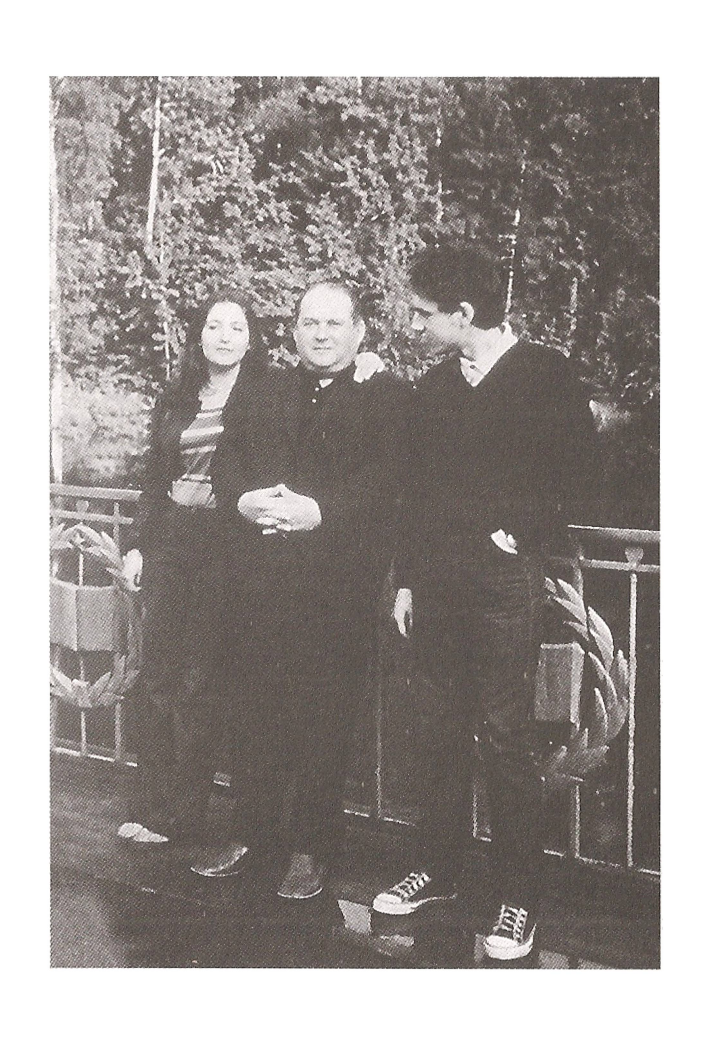
Москва, 1963 г.



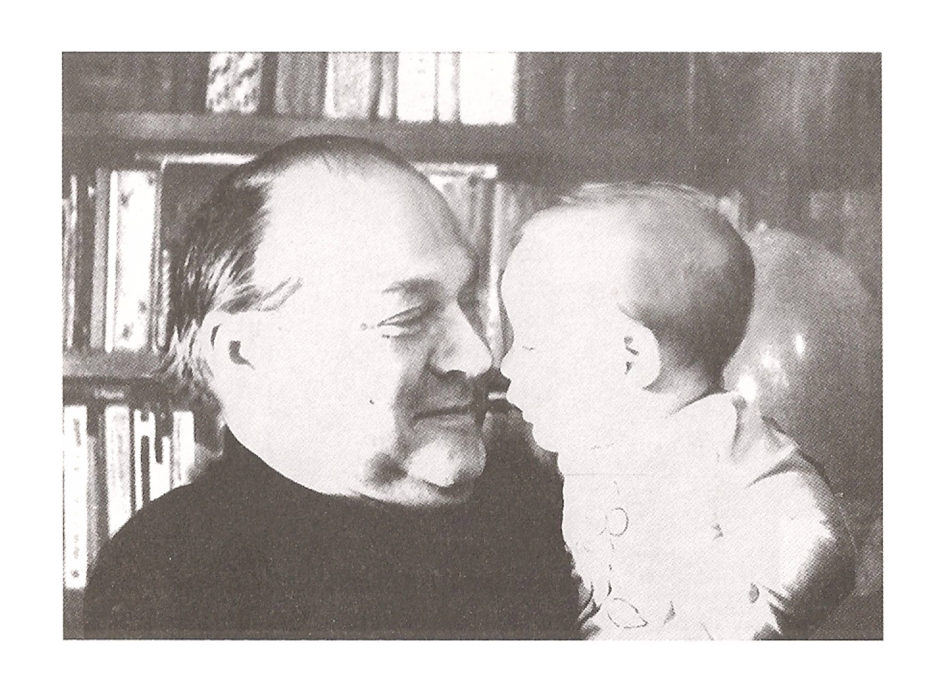
ФРГ, 1967 г.



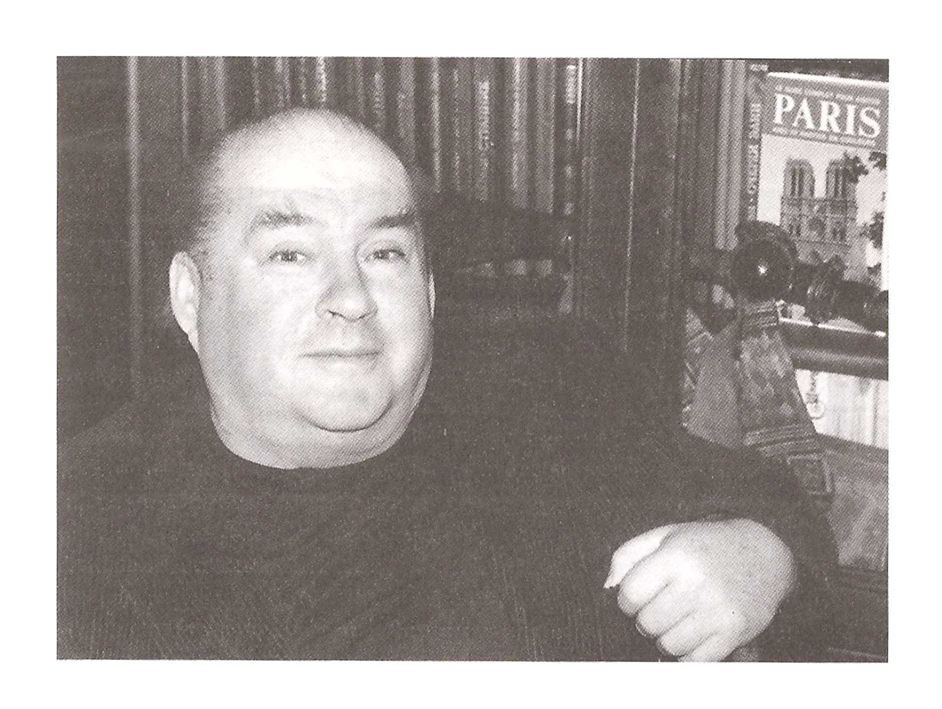
В квартире на улице Фурманова,
конец 1960-х гг.



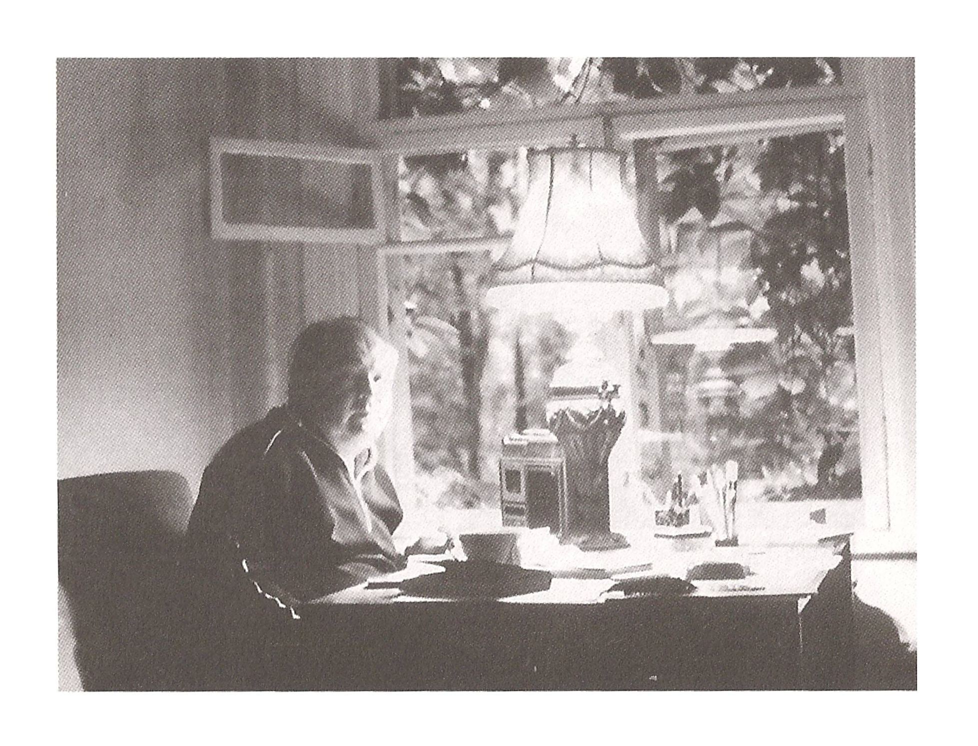
С дочерью Ириной
и зятем Александром Колчинским.
Малеевка, 1975 г.



С внуком Даней.
Москва, 1980 г.



Дома в Токмаковом переулке,
1985 г.



На даче в Переделкине.
Конец 1980-х гг.

II

Ирина РОДНЯНСКАЯ

НАЧАЛО ПОЭТА[1]

Евгений Винокуров по-прежнему любит писать о себе в прошедшем времени. Когда читаем в газетной подборке нынешнего года его стихи о «далеких и буйных временах»:

И теперь вспоминается часто
эта юношеская пора.
Беспощадная сила контраста
в сочетании зла и добра, —

то не удивляемся: для человека, достигшего зрелости, а скоро поэту исполнится пятьдесят лет, естественно измерять, переживать, осмысливать дистанцию между прошлым и настоящим. Но вот строки, написанные очень молодым еще поэтом, — о первых в жизни стихах, сочиненных в казарме, на дневальстве и прочитанных «ленивому каптеру»:

Я читал их с жаром, подвывая,
Ощущая радостный озноб.
Он смотрел, вздыхая и зевая,
И затылок пятернею скреб.

И четверть века назад — тот же тон воспоминания, тот же отстраненный юмор, объективно очерчивающий ситуацию, то же внимание к разнице между юношеским жаром прошлого и аналитической «прохладой» нынешнего момента.

---

[1] Впервые опубликовано в «Октябре», 1975, № 9.

Перечитаем наугад еще одно стихотворение — тоже давнее, но на десять лет ближе к сегодняшнему дню:

Я дневника не вел. Я фактов не копил.
Я частность презирал. Подробность ненавидел.
Огромный свет глаза мои слепил.
Я ничего вокруг себя не видел.
Один лишь белый тот слепящий свет,
Глаза, как бритва, режущий до боли.

Опять о зрении юности, какого уже — подразумевается — нет и больше не будет с некоторой достопамятной поры, когда из сплошного света (накала, жара) вдруг стали выступать трезвые линии мирового чертежа. Винокуров — поэт, очень рано нашедший свою внутреннюю тему, единство ракурса и единственность интереса при всей широте и пестроте отображенных в лирике впечатлений. Опыт «последних залпов», опыт солдатской юности успел навсегда определить постановку голоса поэтов «младшего военного призыва», к которым принадлежит и Винокуров, — их подход к жизни. Но, разумеется, — и здесь в силу вступает неоспоримая тайна личности — одни и те же семена дали разные всходы в творчестве каждого из них. Если, скажем, у молодого Самойлова «сороковые, роковые» разбудили первоощущение всей страны, всей Европы даже — словно бы огромного исторического поля для развертывания личных возможностей, для «судьбостроительства», то перед Винокуровым военный опыт обнажил самые основы человеческого существования как проблематичные и изумляющие разум.

Винокуров, по собственному признанию, однажды заглянул как бы в недозволенную глубину вещей и не смог вернуться к «слепящему свету» прежней неискушенности («Я думал: на секунду загляну / и отшатнусь. И сохранится тайна. / Но глубина уже вошла в меня / и мною уже сделалась отчасти. / И я живу, в себе ее храня / на самом дне...»). Есть у него и

стихотворное воспоминание о том, как это произошло — на грани между жизнью и смертью, куда его поставили война, фронт, ранение:

Года идут. Я был когда-то старым.
Тот давний год вовек не позабыть.
Я мудрым был, согбенным и усталым,
Таким, каким уж больше мне не быть...
Я не смеялся. С неподвижным взором
Лежал, уставясь в лампочку одну.
Всем шуткам, пересудам, разговорам
В тот год предпочитал я тишину.
...Я тихим был, просил меня не трогать.
Глаза мои мерцали, глубоки...
Когда сестра вела меня под локоть,
Робея, замолкали старики.

Быть может, эта память о выпадении из страстной ослепленности жизнью помогла поэту открыть для себя своеобразный инструмент художественного анализа, который в первом приближении можно назвать «взглядом со стороны», или (воспользовавшись техническим театрально-режиссерским термином Брехта) — «отчуждением».

Я возвращаю читателя к ранним стихам Винокурова с тем, чтобы привлечь внимание к философическому истоку его лирики. За мнимой бытовой сочностью (а на деле — пантомимически острой точностью) самых первых стихов («Вы умеете скручивать плотные скатки?» и пр.), и потом, с совершенством разыгранных сценок («Купание детей», «Пью пиво») стоит интеллектуальное изумление автора, собственно и составляющее секрет их обаяния. Завязь этого «удивления», житейская его основа очевидны в «солдатских» стихах, к которым я еще вернусь. Но суть «обыденной тайны», приковавшей к себе взгляд поэта, отчетливее вырисовывается в стихах, написанных после «Синевы» (книжка 1956 года), когда Винокуров уж оторвался от непосредственных впечатлений армейского быта.

Взять хотя бы «Марсиан», этот юмористический сюжет обыгрывался многими (скажем, марсиане, во всем похожие на нас, смотрят на Землю и спорят, есть ли там жизнь, и т. п.). И все же стоит задуматься над тем, что же волнует Винокурова в условной ситуации: несмотря на торжественность и неповторимость вселенски исторического момента, «марсианки» непременно «прыснут», если фигуры землян-космонавтов покажутся им нелепыми. Поэта не на шутку занимает парадокс этой чисто человеческой реакции. Приписав ее «обитательницам Марса», он утверждает свою веру в необходимое совершенство человеческой природы и немыслимость иной организации одухотворенного существа. Здесь усматривается величайшая тайна, не менее заманчивая, чем тайны Галактики. Поэт называет ее «обыденной», потому что обыденное — область непреднамеренной, непроизвольной жизненности.

Мы уже видели, что Винокуров никогда, даже в юности, не был поэтом «лирического момента», текущего мгновения. Он, намеренно или невольно, отдаляет от себя материал, чтобы тот хоть отчасти потерял прежний эмоциональный аромат, аромат непосредственного переживания, чтобы прежняя точка зрения могла быть дополнена новой, более глубокой и объективной, чтобы достигнуть того уровня беспристрастия и «незаинтересованности», который необходим для аналитического подхода к факту. Пусть запах давнего чувства уже выветрился безвозвратно («О, как бы я хотел, чтоб трепетала в надежде и неведенье душа!»), но этой ценой куплены знание жизни и улыбка всепонимания.

Любимым размером молодого Винокурова был пятистопный ямб, который помог ему найти неторопливую и небурную интонацию размышления вслух и «демонстрации примеров» (впоследствии поэт научился сохранять свой особый ракурс созерцания посреди ритмико-интонационного разнообразия).

Главная тема этого «ямбического цикла» (исчерпавшего себя около 1960 или 1961 года) — «лицо человеческое», попытки угадать в потоке природного и социального бытия признаки «собственно человеческого», того, что составляет основу совести, чести, красоты. Здесь винокуровский «взгляд со стороны» вполне оправдывает себя как орудие испытующего вопрошания:

Нет никого загадочней акынов!..
Поев солидно,
Прислонясь к ковру
И сытым взглядом родичей окинув,
Он начинал настраивать домбру.

И с алых губ, лоснящихся от сала,
Под небо песнь печальная летит!..
Тоскуя, пряжу женщина бросала,
Уныло щеку подпирал джигит.

Закат вдали,
За юртой, догорает...
И звук высокий оборвался вдруг,
И лирик пот с мясистых щек стирает,
И плачут все сидящие вокруг.

Это стихи о рождении чуда поэзии, о власти искусства над душами людей. Сам автор — это нам уже знакомо — находится как бы за пределами тесного кольца слушателей, окруживших акына: тем многозначительней его удивление. Его безжалостно цепкий «цыганский глаз» примечает и «на пиршествах засаленный рукав» акына, и сытый взор после обильной трапезы, и лоснящиеся губы, и пот на мясистых щеках — все эти подробности, для нас столь вызывающе «неэстетичные», а для завороженных слушателей певца — абсолютно безразличные, заслоненные главным. Автор-наблюдатель загадывает загадку: в чем же источник его непо-

стижимого могущества? Поэтические антитезы буквально кричат о чудесном превращении «низкого» в «высокое». В том же духе стихотворение «Пещерный человек учился рисовать...»:

И, страшной тайной творчества влеком,
Он чувствовал — назад уж нет возврата,
Когда он первобытным кулаком
Стирал слезу светло и виновато.
Косматый, дикий, шкура за спиной,
Лицо разодрала ему гримаса!..
Он радости был полон неземной,
Что слаще меда и сытнее мяса.

Здесь тоже выбран «крайний случай»: косматый, еще диковатый первобытный художник, но уже причастившийся незнакомого, неживотного наслаждения, — явление берется в самом истоке, в неожиданной и даже намеренно антиэстетической форме, чтобы на первом плане оказалось его существо, а не привычный декорум. И тогда очевиднее становится, что «страшная тайна», «загадка», «чудо» — в самой возможности радостей, которые «слаще меда и сытнее мяса», в том, что лишь человеку дано переживать эти радости, наконец, в безмерной силе их воздействия.

Этот «метод крайнего случая» — тоже одна из ранних находок Винокурова. Когда он писал о «высоком искусстве мытья простых некрашеных полов», казалось, что весь смысл его антитез, его тяги к кричащим контрастам возвышенного и «бытового» сводится к стремлению «воспеть» незаметный героизм солдатских будней. Но вскоре стало ясно, что он мыслит контрастами.

Винокуров задумывается над самыми простыми вещами, потому что их «раздвоение» на «голый факт» и «надбавку», обретенную в мире человеческих смыслов, делает проблематичным все, к чему ни прикоснись. И поэту хочется прикоснуться к той черте, где природа, естество незаметно перехо-

дят в культуру, дух, где совершается превращение «материального» в «смысловое».

Корневая система жизни, природа, кровь, мудрость инстинкта — все это характерно винокуровские мотивы, зазвучавшие, едва его голос окреп. Собственно, целое звено его лирики, начиная с солдатской «Скатки», посвящено тому удивительному срезу человеческого поведения, о котором можно сказать строкой из «Поэмы о движении» (1961): «Движенье правит им. Оно его мудрей». Винокуров стал писать о «естестве» как раз на пороге разгоревшегося между «урбанистами» и «деревенщиками» поэтического спора, но вне этого спора — схватывая тему в ее конечной существенности.

Вот и «Купание детей» — стихи, замешанные на «толстовской» художественной философии; не фотографический этюд, а без остатка претворенное в пластику жеста и возгласа размышление о телесной мудрости привычки, о полноценности, полнокровности и безмерной значительности всего того простого, что совершается само собой, в силу жизненного навыка и жизненного преизбытка:

По четвергам — купание детей.
Раздолье им, хохочущим и голым!
Жена согнулась — руки до локтей
Обнажены — с подоткнутым подолом.
Бушуют дети. Их мочалкой трут.
Жена устало спину распрямила.
Сидят в пару. И плеск. И писк! Но тут
Завыли вдруг: в глаза попало мыло.
На них с водой обрушивают таз.
Молчат. Глаза закрыты волосами...
Жена кричит: — А ну без выкрутас!
Кончайте мыться! Одевайтесь сами!
Да не простыть! Не могут без возни!..
Нагнулась властно с тряпкой половою.
К постелям нагишом бегут они,
Накрывшись простынями с головою.

О неодолимости «голоса природы» («в самих нас броженье жаркого сока, в нас жажда жизни ее живет») Винокуров пишет, резко прибегая к уже знакомому нам «методу крайнего случая»:

Я с детства пред нею благоговею...
Она была чахленьким деревцом,
За мусорной свалкой я встретился с нею
В колодце двора,
к лицу лицом.

Не только горы, моря и зеленые пущи, но — если запремся от них в городские стены — и чахленькое деревце подле мусорной свалки возведем в царское достоинство; «человеческому» от «природного» никуда не деться. Одно из самых примечательных стихотворений этого первого винокуровского десятилетия — «Кровь» — подлинный гимн природной силе, бессознательно действующей энергии, которая роднит человека со всем миром живого (сюда естественным образом вплетается и родовая, наследственная гордость — гордость предками).

В этой жидкости красной,
Что в жилах несет человек,
Нрав такой же опасный,
Как нрав у порожистых рек.

То течет понемногу, —
Тогда это, впрочем, не в счет, —
То, взрывая дорогу,
Могучие камни влечет.

Жидкость бродит по трассам,
Подземною силой сильна
То, что вытерпит разум,
Не стерпит, пылая, она.

Слышу я, замирая,
По долгим ночам, в тишине.
В край угрюмо из края,
Она где-то бродит во мне...

И, однако, между этих строф спрятана новая загадка:

Оцарапай —
и выйдет,
Чуть-чуть вязковата, тепла.
В ней и в лупу увидеть
Нельзя ни добра и ни зла.

Власть имеет такую:
На сердце нежданно плеснет —
И подросток, ликуя,
На страшный идет эшафот!

Добро и зло, «беспощадная сила» их контраста — это у человека «в крови», это тоже сила порыва, а не плод рассуждения, хочет сказать поэт. Но «кровь» здесь уже не просто теплая, вязкая жидкость, текущая в жилах; от одной строчки к другой она из буквального обозначения биологической природы преображается в символ *этической природы человека*.

И здесь возникает тема, как бы противоречащая винокуровскому доверию к инстинктивно-«кровной» мудрости вещественных начал в человеке (а на деле контрастно восполняющая размышления о «здоровых земных снах», по тому «принципу дополнительности», без которого вообще невозможен поэтический охват жизни). Речь идет о силе влияния идеи, нравственной ценности, идеала на косную громаду вещественности и быта. У Винокурова поэтическая трактовка Истории отправляется именно от этого пункта. Он восхищается идеей в момент ее зарождения, когда она еще хрупка и далека от того, чтобы стать «материальной силой», когда сами ее носители едва подозревают скрытую в ней энергию и вла-

стительное будущее. Его волнует роль «нематериальной» силы — «тонкой ручки полудетской, поднявшейся на мировое зло» — в созревании великих событий и перемен.

Импульс одному из стихотворений дали «Братья Карамазовы» (разговор Ивана и Алеши в трактире):

На чердаках и в полутьме подвалов,
В кухмистерских, где толчея и чад,
Исполнены высоких идеалов,
Мальчишки о России говорят.

Интерпретация темы тоже недалека от Достоевского. Много ли весят и значат мальчишечьи споры в течении мировой истории с ее войнами, кризисами, миграциями, революциями? Толкотня и чад кухмистерских, мрак и сырость подвалов — все это гораздо реальнее, устойчивее, «извечнее», чем словопрения, не выходящие за пределы тесного кружка юнцов. А между тем: «О мальчики российские! Не вы ли мир потрясли когда-то в десять дней...»

В знаменитом стихотворении «Балы» та же тема заострена до парадокса (в соответствии с парадоксальностью исторического процесса, где столь многое имеет обыкновение вырастать из «горчичного зерна»):

Балы! От шпор до штукатурки,
От люстр до кока — все дрожит...
Вон — Пестель, он летит в мазурке!
Вон — с дамой Батюшков кружит!

Трещат вощеные паркеты.
Солдаты дуют, молодцы!
Кружат сановники, поэты,
Тираноборцы, мудрецы.

Стихи — в альбомах женщин милых!
Трактаты-в дружеском письме...

Как все легко!
Мазурка в жилах,
В душе мазурка
И в уме.

Разве не удивительно (и поэт акцентирует удивление), разве не загадочно, что наиболее, быть может, рафинированный, изящно утонченный слой «мира танцующего дворянства» дал начало серьезным и грозным идеям, с чьей помощью он был искоренен сто лет спустя? Мог ли какой-нибудь творец «вольтерьянских максим», «что был лишь истиной влеком», когда скрипел гусиным пером в усадебном уединении «в шелку тяжелого халата, дымя янтарным чубуком», — мог ли он, почитавший себя просвещенным и дальновидным, подозревать в себе искру, которая впоследствии «так яростно» спалила господский дом, «что средь псковских болот торчали лишь камни эллинских колонн»? На весах истории «несерьезные», «второстепенные» продукты духовного быта — все эти дружеские письма, альбомные стихи, «вольтерьянские максимы», с легкостью творимые в жаркой суете развлечений (вспоминается пушкинское: «сначала эти заговоры между Лафитом и Клико лишь были дружеские споры...»), — перетянули каменные колонны, вощеные полы, янтарные чубуки, тяжелые халаты — материальные атрибуты повседневного существования целого класса, казавшиеся такими прочными и непреходящими в своей осязаемой предметности...

Теперь еще раз оглянемся на «солдатские» стихи Винокурова.

...Налегая всем телом, я глину копал...
Я кидал эту глину лопатой совковой.
Я под вечер с лица потемнел и опал.
Землекоп из меня мог бы выйти толковый.

Я поленья с размаху колол колуном.
Я для кухни колол и колол для котельной.
Только мышцы ходили мои ходуном
Под намокшей и жесткой рубахой нательной.

Я был юным тогда. Был задор, был запал.
Только к ночи, намаявшись, словно убитый
Я на нарах, лица не умыв, засыпал,
На кулак навалившись щекою небритой.

Стихийное жизнелюбие юности, когда и тяжелая черная работа — благо, и сон после нее — благо, и нары кажутся «царственным ложем» — это не только физическое здоровье, но и душевное, это нравственная цельность и нетронутость, отсутствие сомнений и умственной усталости, каково бы ни было телесное утомление. И вот: психология неискушенной юности, сжатой, словно пружина, суровостью казармы и чрезвычайными обстоятельствами фронта, сразу избирается поэтом как обобщенный образ человеческого «душевного устройства», как тоже своего рода «крайний» — самый наглядный — аргумент в старом споре о том, «что человеку надо». Ибо яростная алчба духовных радостей («слаще меда и сытнее мяса»), захватывающая того, кто

...брел по снежным первопуткам,
сквозь ночь летел в товарняках.
Питался сечкой по продпунктам
и мылся в санпропускниках,

свидетельствует неотразимо: прекрасное — насущный хлеб.

Как «чахленькое деревце за мусорной свалкой» — природа, ибо «в самих нас — брожение жаркого сока», так и «грустный хрип гармошки» под рукой ротного сапожника — красота, ибо потребность в ней «яростнее, чем потребность

в пище». Стихотворение «Нары» — одно из самых «хитрых» наблюдений над тем, как эта потребность, еще беспредметная, отчаянно ищет удовлетворения. В стихотворении две эстетические точки отсчета — прошлое и настоящее. Настоящее — это умение автора, уже овладевшего «поэзией реальности», извлекать красоту-выразительность из «низкого» и «простого»; прошлое — это мечтательная устремленность юного героя прочь от ближайшей обстановки (только что познанной нами, читателями, как предмет художественного изображения, как эстетический объект) к невиданной, незнаемой красоте:

О нары, царственное ложе!
Здесь можно выспаться в тепле,
И жестко спать, да лучше все же,
Чем просто на сырой земле.

Здесь ночью, завалившись скопом,
Храпела с вывертом братва,
Как подобает землекопам —
Не раскатавши рукава.

Здесь, бредя, издавали стоны,
Болтали явственно вполне,
Причмокивали, как сластены,
И даже плакали во сне.

Здесь трудно повернуться боком:
Еловый суковат настил...
Здесь о прекрасном и высоком
Я, прежде чем уснуть, грустил[1].

---

[1] В позднейшие издания автор не включал последнюю строфу процитированного стихотворения, считая ее, по-видимому, слишком прямолинейной (прим. составителей).

Пора, однако, вернуться к исходной точке наших размышлений над становлением поэта. Как я пыталась показать, Винокуров сразу или почти сразу (случай в лирике исключительный) начал с испытующих вопросов, обращенных к «человеческой природе», с вычленения и осознания ее «обыденной тайны», с нащупывания как бы удаленной наблюдательной позиции, с анализа, дробления жизни на «стоп-кадры» (в чем нетрудно убедиться, перечитав с этой точки зрения те же «Нары», «Когда уходит женщина», «Красавицу», «Купание детей» и многое другое), с поучительных, так сказать, примеров, поданных на ладони изумленного и в то же время лукавого демонстратора. Предмет его восторженного недоумения, открытый им в «пограничных ситуациях» фронтовой юности, — это тот «избыток», сверх простейших нужд, без которого человек, по слову Шекспира, «сравняется с животным», те загадочные для последовательного ума радости и печали, которые связаны с невидимыми в «лупу» понятиями о добре и зле, о возвышенном, прекрасном, благородном, о подвиге и самопожертвовании.

Прямее, впрочем, нельзя сказать об этом исходном недоумении, чем сказал сам поэт в стихотворении «Простота»:

Был мир пред нами обнажен,
Как жуткий быт семьи в бараке
Иль как холодный,
Из ножон
Нож, оголяемый для драки.

Еда и женщина!.. Сняты
Покровы с жизни.
В резком свете
Мир прост!
Ужасней простоты
Нет ничего на этом свете.

Мы шли. Дорога далека!
Держались мы тогда непрочной,
Мгновенной сложности цветка
И синей звездочки полночной.

Винокуровские стихи той поры — в своем роде «научная поэзия». Они держатся на напряженном сопоставлении «человеческого» с «недочеловеческим» и с «внечеловеческим»; в них, как ни странно покажется это «далековатое» сравнение, есть что-то от современной тревожной «кибернетической» фантастики (сочинители которой, подвергая человека жестокой проверке на самобытность, обыкновенно признают в конечном счете, что в человеке имеется загадочный «остаток», каковой в «роботе» не обнаружим, — скажем, слезы, беспричинные ошибки, бескорыстное созерцание). Эта близость философскому «духу времени» была неожиданна в молодом еще поэте, потому что вся сфера проблематического извлекалась им не из соответствующих книг, а из собственных будничных замет о «простой» жизни; чувствуется, он сам все находил, сам все обдумывал, вовсе не стремясь нарочито совпасть с каким-нибудь новейшим интеллектуальным веянием.

Что значила тогда для поэта «мгновенная сложность» звезды или цветка — спасительную иллюзию, в которую прячутся от «нагой истины», или, напротив, некое свидетельство о том, что «ужасная простота» еще не вся правда? Мы, возможно, так и не узнали бы его решительного ответа, если бы Винокуров не написал «Синевы» — стихотворения, эмблематического для его первых книжек.

Меня в Полесье занесло.
За реками и за лесами
Есть белорусское село —
Все с ясно-синими глазами.

С ведром, босую, у реки
Девчонку встретите на склоне.

Как голубые угольки,
Глаза ожгут из-под ладони.

В шинельке,
                    видно, был солдат —
Мужчина возится в овине.
Окликни — он поднимет взгляд,
Исполненный глубокой сини.

Бредет старуха через льны
С грибной корзинкой и клюкою.
И очи древние полны
Голубоватого покоя.

Пять у забора молодух...
Судачат, ахают, вздыхают.
Глаза — захватывает дух! —
Так синевой и полыхают.

Девчата.
              Скромен их наряд.
Застенчивые чаровницы,
Зардевшись, синеву дарят,
Как драгоценность, сквозь ресницы.

«Синева» явно не относится к «аналитическим» стихам, хотя и написана в свойственной Винокурову манере сменяющихся «стоп-кадров». Здесь нет «взгляда» со стороны, поскольку нет задачи и нужды «снять покровы», показать людям что-то, чего они за собой не замечают. «Синева» не знак «потребности» в красоте (как «хрип гармошки» или «стеариновая» — характерное снижение! — березка в другом стихотворении), а поэтический символ ее реального всеприсутствия; она существует, как бы не спросясь разрешения у людей, независимо от их повседневных занятий

(только «застенчивые чаровницы», быть может, знают, помнят о том, как сини их очи), но составляет тайный фундамент их жизни, их внутреннюю суть и — символ беспредельно широк — глубинную основу бытия. Здесь уже не «кажется», а «есть». И уверенность в этом «есть» — тоже плод раннего винокуровского опыта, что запечатлен в написанном вслед и стоящем как бы рядом с «Синевой» стихотворении «На платформе»[1]. В этом сурово-точном очерке (праздничен только летящий ритм — ритм восторга перед простором) «синь»-красота не названа, но присутствует за строкой как достоверность звездного неба и русской равнины, как простая несомненность родины и мироздания, как предчувствуемый ответ на вопросы, которые еще предстоит задать.

Я мчался сквозь поля,
Накрывшись плащ-палаткой,
На черной от угля,
Пустой платформе шаткой.

Я к доскам примерзал
И, скорчившись от стужи,
На станциях слезал,
Тер рукавами уши.

Я в кулаки трубил,
Замерзшие в дороге,
Чечетку дробно бил,
Чтоб отогрелись ноги.

Где шумно толковал
С безруким инвалидом,

---

[1] В позднейших изданиях автор публиковал это стихотворение под заголовком «По Руси» (прим. составителей).

Где пацанам давал
Махорку с грозным видом,

Где с девками шутил,
Пилотку сдвинув набок,
Где простоквашу пил
У жалостливых бабок.

Я мчал во тьме ночной,
Отсчитывая версты.
Победно надо мной
Ночь зажигала звезды.

Я пел! Бил ветер в грудь.
Дорогой снеговою
Великий Млечный Путь
Стоял над головою.

Меня в простор, звеня,
Платформа уносила...
Летела на меня
Огромная Россия.

Ее безвестный сын,
Под ветром леденея,
Один был на один
Я целый месяц с нею.

Может быть, тут-то всего очевидней единая жизненная основа, из которой вырос и Винокуров-аналитик, и «другой» Винокуров — автор каждому знакомой песни про «Сережку с Малой Бронной». Ибо все написанное поэтом впоследствии и завоевавшее ему столь обширную и разноликую аудиторию — все это вышло из пройденной «наедине с Россией» школы несентиментального, сосредоточенного участия. Беру послед-

нее слово сразу в двух его главных значениях: участливое внимание к радости и боли человеческой, собственно и подвигнувшее поэта на мужественный путь анализа «оснований» жизни, — и участие в общей судьбе, в общей Истории, про которую Винокуровым сказано: «...верю, знаю, ощущаю: там в глубине твоей — закон».

Евгений ЕВТУШЕНКО

И В САНЧО ПАНСА ЖИВЕТ ДОН-КИХОТ[1]

«Я хоть и ем хлеб в страхе, но все-таки наедаюсь досыта, и это для меня главное — все равно чем, морковью или куропатками, лишь бы наесться», — заявляет Санчо, возвратившись после незадачливого губернаторства к своему господину. В этой фразе обнаженно сформулирована вся сущность бездуховного мирового мещанства, часто играющего в духовность. Понятие «наесться» — этот идеал так называемого «мещанина» — не следует понимать только физиологически. Современный мещанин, в отличие от Санчо, может быть подтянутым, стройным, с натренированными греблей и теннисом мышцами, избегать слишком жирной пищи, чреватой холестерином, и тем не менее главным для него остается хищный инстинкт «наесться» — наесться личным благополучием, плотскими наслаждениями, детективными кинофильмами и книжонками и, наконец, властью над себе подобными — лишь бы досыта. Опасность для человечества состоит в том, что границы этого «досыта» слишком неопределенны и что аппетит приходит во время съедания ближних. Но современный мещанин ловко скрывает свой аппетит под ханжеской маской диетика. Простодушие Санчо, только иногда обороняющееся лукавством, уже доказывает его моральное преимущество перед современными мещанами. Не будем забывать и того, что Санчо

---

[1] Впервые опубликовано в «Литературной газете» 1 августа 1973 г.

постоянно находится в борьбе с животным инстинктом самосохранения и мужественно преодолевает его, а если даже и спорит с «рыцарем печального образа», про себя называя его сумасшедшим, то вместе с тем необыкновенно предан ему и, может быть в чем-то грустно завидуя, помогает искать несуществующую и тем более прекрасную Дульсинею. По-крестьянски смекалисто ориентируясь в реалиях жизни, Санчо не сможет стать таким же идеалистом, как Дон-Кихот, но разве не самый высокий идеалист — человек, наделенный безобманным видением и, несмотря на это, ставший честнейшим оруженосцем обманывающегося благородства?

И Санчо Панса не более ли рыцарь, чем сам «рыцарь печального образа»?

Итак, есть ли Дон-Кихот в Санчо Панса?

Этот вопрос, возникавший во мне и раньше, снова властно прорезался при прочтении книги Е. Винокурова «Метафоры».

— Я против
Вселенского зла
Негодую!
— Ну что ж,
Я плачевный предвижу
Исход!..

В трактире
Тщедушную шею худую
Из панциря вытянул
Дон-Кихот...

Сидим и беседуем:
Так, мол, и так-то, —
Мы друг против друга.
Вопрос на вопрос.

— Да разве же можно
Идти против факта?
— А что,
Против совести
Разве попрешь?

С кем ведет спор герой Винокурова? Ответ дан давно: «С кем протекли его боренья? / С самим собой, с самим собой...» И думаю, что во многих из нас живут и Дон-Кихот, и Санчо Панса, и, хотя доминанта может принадлежать то первому, то второму, это двуединство гиперболизированных противоположностей и определяет изначальную человеческую сущность.

Ранний Винокуров сразу вошел в поэзию со своей неповторимой интонацией, где дотошное знание армейского быта и стансовая мечтательная возвышенность сочетались взаимодоверчиво и противоречиво. Однако поэт недолго носил на ушанке со споротой звездочкой ярлычок «поэт военной темы». Война вообще не может быть темой, а лишь жизненным опытом, в результате которого способно родиться его нравственное осмысление, то есть тема. Дым войны не сразу, но постепенно развеивался, и в нем с иной, чем раньше, отчетливостью проступали лица людей, лицо времени, собственное лицо. Или — не проступали.

...Свое лицо мы добываем с бою,
Страшимся мы, как видно, неспроста
Быть, как икринки, схожи меж собою.

Оказалось, что на войне в чем-то было проще, хотя думалось, что победа сразу разрешит все сложности. Мир, сужавшийся в бою до линзы артиллерийского прицела, внезапно расширился, ошарашил, а потом снова сузился, верней, сгустился: «...Какой-то незнакомо оробелый, / в дрожащей капле у конца пера, / безмолвной ночью, над бумагой белой».

Быт был уже не похож на прежний, армейский, когда так по-юношески свежо можно было радоваться поэзии казарменного обеда. Уже в третьей книге — «Признанья» — ощущалось, что перо царапает по дну опустевшей консервной банки НЗ и в то же время, не боясь сломаться или утонуть, мужественно окунается в новые, по-иному кровавые чернила так называемой мирной жизни.

Драгоценное качество героя Винокурова — простодушие, обороняемое ранее защитным цветом армейскости, в мирной жизни становилось порой легкоуязвимым:

Я от земли ушел бесповоротно,
Сапог не шить и не скорняжить мне.
И все ж душа моя простонародна
В своей основе, в самой глубине.

Вспомним: «Выставляй на вид, Санчо, скромность своего происхождения и не стыдись признаваться, что ты родом из крестьян...» Но ведь эти советы Санчо дает не кто иной, как сам Дон-Кихот. Нет ли и в Дон-Кихоте в минуты его отрезвления черт разумности Санчо?

Все книги Винокурова, кончая «Метафорами», строятся на обнаженности санчопансовской темы и донкихотовской антитезы или наоборот. «В платок по-бабьи прыснут марсианки / с грудными марсианами в руках... Там та же все обыденная тайна, / такая же, как тайны на земле». Или: «И тайны нету на земле опять». Это откровенная теза заземленности, признающая только вещность, объемность, доказуемость. Она опирается на опыт, на «погреба воспоминаний». Но не забудем, что эти погреба — пороховые:

Живу в спокойном забытьи,
Но огонек запала
Лишь только стоит поднести,
И все тогда пропало...

Нечто вроде бесплотное приобретает взрывчатую силу вещности, и мнимо мощная вещность быта разлетается вдребезги, как люстра из искусственного хрусталя.

Это духовная антитеза, ставящая превыше того, что можно потрогать рукой, потенциальную силу неощутимости. Санчо заявляет:

Весь этот мир — фантазия одна,
За исключеньем —
хлеба на ладони.

Или:

Жизнь у легенды коротка...
Но достоверность протокола —
Я верю — победит века!

Или:

А истина? Да вот она, смотрите, —
Стакан, чуть-чуть вспотевший, на столе.

Но Дон-Кихот качает головой, на которой треснувший медный таз цирюльника приобретает свечение подлинного шлема:

Но есть на свете музыка другая,
Других истоков и других начал...

Санчо побаивается лжепророков, и, надо согласиться с ним, не зря:

Анафемы, посулы, прорицанья —
Я все глотал, чего б он ни изверг,
Пока однажды лживого мерцанья
Не уловил — в глазах, подъятых вверх.

Еще бы — ведь столько раз «ложью новой заменяли / уже наскучившую ложь»! Но хочется привести целиком одно из лучших стихотворений Винокурова, где Санчо и Дон-Кихот

уже не полемизируют друг с другом, а защищают друг друга, как братья по духу:

И вот я возникаю у порога...
Меня здесь не считают за пророка!
Я здесь, как все. Хоть на меня втроем
Во все глаза глядят они, однако
Высокого провидческого знака
Не могут разглядеть на лбу моем.

Они так беспощадны к преступленью!
Здесь кто-то, помню, мучился мигренью?
— Достал таблетки?! Выкупил заказ?
— Да разве просьба та осталась в силе?..
— Да мы тебя батон купить просили!
— Отправил письма? Заплатил за газ?..

И я молчу. Что отвечать — не знаю.
То, что посеял, то и пожинаю.
А борщ стоит. Дымит еще, манящ!..
Но я прощен, я отдаюсь веселью!
Ведь где-то там оставил я за дверью
Котомку, посох и багряный плащ.

Столкновение противоборствующих, но неразделимых начал жизни ощущается у Винокурова не только в оголенной философичности замысла, но и в самой поэтической плоти. Тут и почти пародийное «ведь отравление желудка / излечивается молоком» или «зачем одно другому / противопоставлять?» Это явно нарочитые санчопансизмы, пропущенные через прутковщину. А рядом донкихотская псевдовозвышенность, отдающая символизмом: «В Индии, среди развалин храма, / Где висит полупрозрачный зной, / Сакья-Муни Будда Гаутама / В зарослях предстал передо мной».

Частично, как все мы, герой Винокурова является причудливым конгломератом быта и порыва, но будут близоруки

те, кто в постоянной тезе и антитезе увидят лишь ограниченность автора внутри этих двух ипостасей и не разглядят третью. Тревога самого Винокурова по поводу чьей-то возможной близорукости горько выражена в прекрасном четверостишии, где его мастерство словно освободилось от мастерства, как он сам об этом мечтал, и фигура третьего, реального Винокурова, а не его героя, выпукло предстала на фоне уже теперь ненужных тезовых и антитезовых конструкций:

Я не знаю,
Что там было?
Что там будет?
Что там есть?
Расплылись
Мои чернила,
Не понять
И не прочесть...

Конечно, кто-то может не все сразу понять и впасть в отождествление автора с тем мещанством, от имени которого он иногда как бы говорит, но на самом деле только для того, чтобы его разоблачить изнутри, а не извне. В такое заблуждение уже впадали некоторые критики. Но ведь Дон-Кихот хорошо сказал на этот счет: «Много есть на свете теологов, которые сами не годятся в проповедники, но зато прекрасно умеют подметить, чего не хватает в чужой проповеди или что в ней лишнего».

Конечно, у Винокурова, как и у всякого поэта, есть свои недостатки, но без наших недостатков не было бы и нас. Все же избавление от некоторых из них помогает нам быть самими собой. По стихам Винокурова видно, что он поэт не только пишущий, но и читающий. Но иногда в стихах Винокурова улавливаешь уж слишком прямые цитаты, как, скажем, в стихотворении «Пишите кровью!», явно напоминающие некоторые тезисы немецкой философии.

Некоторый холодок рассудочности проскальзывает временами, когда Винокуров пишет на темы, как бы раскрыв словарь и ткнув туда наугад пером: «История», «Риск», «Легкость», «Молоко» и т. д. Однако основная линия у Винокурова теплокровная, мужественная: «Я крылья еще не расправил — / А молодость позади». Это уже цитата не из книги, а из собственной души, из собственной плоти. А вот самоотверженный вопрос, на который далеко не все способны, особенно в свой адрес: «Были ведь молодыми / Когда-то и мы... Ну и что?» Это «Ну и что?», сочетающее и санчопансовский реализм, и дерзкий вызов Дон-Кихота, содержит в себе и третье неоценимое качество — не теряя видения жизни, какая она есть, не терять страсть по той жизни, какой она может и должна быть. Иногда в своем подчеркнутом бытовизме Винокуров просто прикидывается, что он неромантичен.

Винокуров хитро придает своему герою нарочито гиперболизированные недостатки, чтобы острей поставить проблему вещности и вечности. Винокуров до предела заземляет поэзию, одновременно борясь с подкожной заземленностью. В этом — своеобразный художественный подвиг Винокурова, ибо порой можно натолкнуться на недопонимание его задач. Утрировать собственные существующие или даже вымышленные недостатки труднее, но почетней, чем притворяться неуязвимым, железобетонно безошибочным. В поэзии ахиллесова пята ценней геркулесовой грудной клетки, сконструированной из проволочного каркаса.

В Винокурове донкихотское и санчопансовское перемешалось. Герой Винокурова и не менее мудр, чем Санчо, и не менее смел, чем Дон-Кихот. Винокуров никогда не рядился в доспехи рыцаря гражданственности, которые иногда при прикосновении к ним издают лишь глухой звук раскрашенной картонажной продукции, но сквозь всю его поэзию проходит неукротимая рыцарская борьба с мещанством, с заедающей бытовщиной.

Когда он видит торжество бездуховности, в какой бы форме она ни проявлялась, Винокуров пронзительно спрашивает:

Крадется в сердце ужас: неужели
все это цель, конец, венец, итог?

Винокуров не хочет, чтобы люди тратили силы на борьбу с ветряными мельницами, но он не хочет, чтобы они утратили благородство Дон-Кихота. Винокуров не хочет, чтобы люди стремились губернаторствовать, как Санчо, который признавался самому себе: «Горе не в том, что мне не хватает смекалки для управления, а в том, что этот остров болтается неизвестно где». Винокуров хочет, чтобы люди не утратили природную мудрость Санчо, и призывает: «Дорогу простодушью!»

По народному выражению, «хитрость — ум дурака». Простодушие-это мужество ума и сердца. Вот простодушное, чем-то напоминающее вагонную песню, но такое прелестное в своей печали стихотворение:

Цыганка мне гадала
И за руку брала...

...От целого квартала
Лишь камни да зола.

Бьет пушка в щебень с танка,
И там за лесом бой...

...Останемся ль, цыганка,
Живыми мы с тобой?

Если жизнь — это та цыганка, которая гадает по линиям наших строк на ладони времени, то один из лучших сегодняшних русских советских поэтов Винокуров может быть уверенным в том, что, пока останется сама жизнь,

останется и его поэзия. Поэзия Винокурова останется потому, что она мудра, а ведь Дон-Кихот сказал: «Дурак ничего не понимает ни в своем, ни в чужом доме, по той простой причине, что на основе глупости нельзя построить мудрое здание».

Анастасия ЦВЕТАЕВА

ЕВГЕНИЙ ВИНОКУРОВ[1]

Ему исполняется пятьдесят лет... Незадолго до этой даты он сказал:

Я не хочу, чтоб поздно слава
пришла, когда уж не нужна...
...К чему! То лишь одна растрава!
К чему на старости она?
...Но я б хотел, чтоб в час уборки
пред шкафом задержась стенным,
мой томик кто-то снял бы с полки
и так и не расстался с ним...

Я встречала таких читателей винокуровских: «На обложке печатает свой крупный портрет! Не хочу читать такого поэта». «На обложке? Жаль, — отвечаю. — Не его — вас! Книги не раскрыв, не прочтете — это поэт о себе говорит, уронив, не стыдясь, обложку:

Взлохмаченный, похожий на тетерю
и не побрит, твержу одно: стихи...

Не вершите суд:

Над жизнью всей вершить ты станешь суд
тогда, когда, как пухлую лягушку,
испуганные сестры поднесут
под утро кислородную подушку.

---

[1] Впервые опубликовано в «Юности», 1975, № 9.

Думаю, не одной мне томик Винокурова был этой «кислородной подушкой». Мне кажется, Евгения Винокурова слишком мало знают. Он достоин большего признания. Это благородный поэт. Он своеобразен и скромен. Это можно проследить и в его пунктуации. Где у другого летали бы по строкам многоточия, запятые, он часто ставит скромную точку, этим достигается нежданная выразительность. Отрезки фраз кованы. Реже он позволяет себе троеточия. Еще реже — разрыв строки. Маяковский, которого он чтит, понимает, не повлек его за собой — как столь многих, в разрубанье строк на ступеньки. Он серьезен, задумчив — и добр. Словами Павла Антокольского — в нем токи высокого напряженья.

Пишу, но что-то о нем не сказано. Не договорено. Не мною — а не дается в слово! До какой-то сути его — и творчества и человека — я не достучалась еще. Хожу вокруг, около. Стучусь.

Есть в этом человеке — как ствол в ели — некий, скрытый от глаз, стержень (как в ели: видны одни ветви — и каждая сама растет как маленькое дерево, хоть и брошена, как распростертые руки — вбок). Ствол, все богатство хвои держащий, живет в шатре веток, невидный, но в нем — жизнь ели. Он держит ее великолепие, из него струится в ветки кровь ели, загорающаяся в солнечном луче — золотом смоляной капли, — то ли я хочу сказать, что в стихах Винокурова есть нечто лечащее? Да, и это. Но мне хочется назвать, чем он лечит...

Опять из природы — мне приходит другой образ, другое сравнение: в самой личности поэта живет некое подобие кристалла, нечто кристаллизующее все, что ложится в тетрадь. Мне думается, этот кристалл есть доблесть. И каждое стихотворение горит ею, как горят, попеременно вспыхивая на солнце, грани горного хрусталя.

Новелла МАТВЕЕВА

ХЛЕБ, СТИХИ И ФАНТАЗИЯ[1]

За Евгением Винокуровым «замечают» главным образом то, что он и сам любит в себе подчеркивать: тяжеловатость, якобы приверженность быту... Но об афористичности своих стихов, об их прочном изяществе, блеске, вдохновенности Винокуров, естественно, ничего не говорит. (И долго придется ждать, пока скажет!) Не говорят об этом и другие, подчас довольно охотно подхватывая то ли лукавую, то ли ошибочную версию автора о себе самом.

Обманывает бдительность некоторых читателей и сама манера письма Винокурова: экономная, сжатая, энергическая — она ведет их к поспешному выводу о (якобы!) рассудочности его и категоричности.

Но все эти впечатления рассеиваются сразу, как только вы действительно захотите вникнуть в смысл (и в том числе звуковой смысл) стихотворений. Сразу выясняется: лирический герой (помимо достоинств его, названных выше) глубоко человечен, хотя внешне и сдержан, а для лирики это такая редкость! А главное, он глубоко скромен по натуре и как раз (и отнюдь!) ничего не изрекает. А если изрекает, то в буквальном смысле слова: то есть является автором настоящих изречений — афоризмов, крылатых выражений, принимая которые буквально в подарок ни за что ни про что, мы вместо спасибо частенько настраиваемся не в пользу

[1] Впервые опубликовано в «Литературной учебе», 1979, № 5.

дарителя. Особенно мы капризны, если подарок щедр и афоризмов много. В сознании банальном (к тому же гордо обиженном чужой тароватостью) само обилие метких замечаний выглядит манерой велеречивой. Но велеречивость ли это? Вот некоторые составные «манеры» Винокурова в целом:

Легко быть зверем
И легко быть богом,
Быть человеком —
Это тяжело.

* * *

А сложность в том, чтобы соединить
С желаньем счастья нравственную жажду.
Слеза стекает... Разложи попробуй!

* * *

Где в воздухе, что так разрежен,
Нельзя дышать, но можно жить.

* * *

Но одного я не пойму:
Любовь, — кому ты помешала!

...Так, спустив с тетивы несколько очередных молниеносных стрел, автор волен вновь скромно гордиться своей «неторопливостью». А иным из нас того и надо! (Особенно если сделать вид, что неторопливость есть, а стрел никаких не было.)

Как будто нарочно (хотя в то же время, конечно, вполне искренне), поэт продолжает поддерживать нас в нашем заблуждении: обладая мыслями и словами, вряд ли доступными подражанию (так как подражать мудрости невозможно), он вновь изображает вязкость там, где нет ее и в помине:

Иду — как в глине вязну... —

действительно вязнущий так о себе не скажет! Но хитрость в какой-то степени удается. И впрямь при всей (широчайшей!) известности, которою заслуженно окружено имя Винокурова, нужно признать, что в должной мере он все еще не оценен.

Правда и то, что помещенные врозь или небольшими подборками стихи его несколько проигрывают в сравнении с его же (целыми) книгами. Но, будучи собраны в книгах, они начинают отбрасывать друг на друга все более яркий свет.

...Редко встретишь поэта (даже из сильных), который бы ни разу не догадался намекнуть стихами на какую-нибудь выигрышную черту своей наружности. Цвет глаз или волос, манера держаться, профиль, голос, походка... — да мало ли еще чего! А главное, лирических предлогов сколько угодно: еще бы! — ведь мы создаем их сами, Винокуров принадлежит к тем весьма редким лирикам, которые действуют совершенно наоборот, стараясь наговорить на себя даже лишнего:

...Торчат мои уши,
И шея вытягивается...

И так вот довольно часто поэт обращает наше внимание на бытовизм своих поз и состояний. Скажут, что и в этом может быть вызов. Да, но чему? Суетности, красивости, пафосу, употребляемому не к месту многими стихотворцами. Тогда как жизнь не может же состоять из одного пафоса! Как не может состоять она и из одних следствий, ведь пафос есть все же следствие, а не причина вещей! Да и следствие он далеко не всех вещей, а только некоторых. Держась в поэзии порой подчеркнуто прозаично, Винокуров как бы желает сказать: «Что хотите, а пафоса вы от меня не дождетесь».

Вот стихи, казалось бы, о самом возвышенном. О том, как муза настигает поэта (уже в самой предпосылке прозаизм!) «в самых неожиданных местах»:

Мне писалось лучше у врача,
В миг, когда сидел я, раскрывая
Рот,
        рукою между тем ища
Карандаш в кармане...

Дано положение не только исключающее, как всегда, эффектную позу, но и не позволяющее заподозрить поэта ни в каком посягательстве на избранность. Однако же кроме слова «избранничество» есть и слово «призвание». По большей части это слово работающих людей, а работая, не возгордишься. Призванию своему поэт откровенно предан:

Я слово «вдохновенье» не отдам,
Пусть ретроградом прослыву за это.

Или даже:

...быстро предо мной вдруг расступились хляби,
И быстро я прошел — вмиг! — по морскому дну.

По морскому дну прошел, между прочим, тот же человек, который так прозаически — с раскрытым ртом! — сидел перед медиком. То и это могло происходить даже одновременно. Но противоречия здесь нет. Просто поэт не хочет, чтобы из факта вдохновения, которое всегда благородно в своей истинности и простоте, извлекались павлиньи эффекты, делались торжественные и высокомерные выводы.

Да не отсюда ли и весь бытовизм Винокурова, иногда почти нарочитый? Заметно, однако, что отношение к одному и тому же явлению (здесь к быту) у него в разных случаях разное. Быт бывает мерзок и страшен, как в стихотворении «Простота»:

Был мир предельно обнажен,
Как жуткий быт семьи в бараке,
Иль как холодный, из ножен,
Нож, оголяемый для драки.

И там же афористическое (а значит, многажды выстраданное):

Мир прост. Страшнее простоты
Нет ничего на этом свете.

Но тот же быт (вернее, несколько иной) может и спасти, как хорошая гавань в бурю. Сюда можно сбежать от собственной опасной сложности и думать,

Смотря, как дочь морковку крошит:
Опасной вылазка была,
Да как-то обошлось, быть может!

Как в первом случае (случае страшной простоты) приходилось «держаться» сложности, —

Держались мы тогда непрочной,
Мгновенной сложности цветка,
Да синей звездочки полночной, —

так в случае втором *держаться* приходится уже как раз простоты. Вещи поменялись местами, и теперь именно сложность внушает ужас.

Но чаще всего, мне кажется, Винокуров использует быт как образ-маскировку (не могу не вернуться к этой мысли для некоторых уточнений). Как маскировку... поэзии. Ибо муза Винокурова, нарочно прячущаяся в житейскую прозу, оказывается такой же первозданной и суровой, как в древности. И вот что в нашей поэзии «опять ново»! Вновь и вновь сталкиваемся мы с бытом, который несметными своими батонами, чайниками и портянками кое-как заслоняет крылья небесной гостьи, крылья, которых поэт стесняется в силу

крайнего своего пуризма. Уже не в его власти вовсе отречься от знаков призвания — свидетелей того, как перед ним расступались хляби:

> Ведь где-то там оставил я за дверью
> Котомку, посох и багряный плащ.

Но все же, когда они за дверью, на душе у него как-то спокойнее.

В этом спокойствии своем, в этой свободе от посоха и плаща поэт способен доходить даже до крайности. И тогда мы в изумлении видим следующее превращение быта, новый его лик. Теперь мы должны верить ему как едва ли не единственной реальности мира. Здесь он призван иронически разоблачать жизнь отвлеченную, жизнь мыслей и мечтаний. Но такие случаи, к счастью, редки. И вот уже быт — помощник идей, выразитель, а не враг их. А вот здесь он помеха в искусстве и опять проклятие во всех остальных отношениях.

Особенное место в стихах Винокурова уделено солдатскому быту. Этот неизменен. Меняются лишь способы, позволяющие с достоинством переносить его трудность. Это и мужественное сознание долга, и увлекательная стихия описания (описать — иной раз уже значит вытерпеть), и юмор. И все это бывает врозь, но чаще всего сливается воедино.

При желании «бытовизмом» можно было бы считать и то, что вернее было бы назвать старинным испытанным — «жанровая сценка». Винокурова не представишь без великого множества картин и картинок быта, написанных им с любовью, обстоятельно, по-фламандски подробно и широко, с размахом. И с тем, главное, уважительным жаром, который как будто сам (помимо авторской воли) возводит картинку быта на высоту истинной поэзии.

Кто пожалуется на тяжесть балласта, так или иначе, а поднятого в воздух? Вещь, сделанная искусно, уже не принадлежит быту. (Понятно, что в слово «искусство» мы вкладываем очень много.)

И наконец (если очень захотеть!), можно причислить к быту и *обаяние простых вещей*, имеющее сильную власть над душой Винокурова. Невозможно разграничить, где кончается обаяние простых вещей (радость) и начинается убеждение, строящее целую философию:

Походка есть у каждого своя,
И каждый носит шарф, какой захочет...

Невольно приходят на память Блаженства из метерлинковской «Синей птицы», где среди таких, как Блаженство Разума или Блаженство Здоровья, есть, например, и такое, как Блаженство Бегать По Росе Босиком. А ведь и верно! «Носить шарф, какой захочешь» тоже блаженство. Блаженство Самостоятельности! Простая вещь, а мы ведь могли забыть о ней как раз потому, что она простая... *Обаяние простых вещей* еще никем до Винокурова не прославлялось *так же просто*, как просты они сами.

Ведь бывает, неприхотливости какой-нибудь былинки лирики шумно умиляются. Простотой какого-либо лица (причем давно уже самой по себе, самоцельной) восторгаются высокопарно. Сделав простенький вывод, не жалеют восклицаний по этому поводу. Если же и догадаются сказать о простом просто, то получается примитив. Думаю, что Винокуров напал на золотую жилу простых вещей, нравящихся *непосредственно*.

Обаяние простых вещей для поэта не только тема и фабула, но и элементы речи. Оно придает этой речи как бы крестьянскую хозяйственность и основательность, хотя бы разговор зашел о тайнах Вселенной.

Я более скажу: и нет
На свете ничего важней,
Чем линия...

Мы и не заметили перехода от жанровой сценки к предмету более отвлеченному: бытовая интонация продолжается!

Интонация — да. Но, может быть, самого быта и раньше не было? Признаюсь, мне всегда казалось, что в поэзии Винокурова быт как таковой отсутствует начисто. Что быта не было и нет в ней *ни капли*.

И даже когда сам Винокуров стремится воспеть бытовое начало, оно выходит не столь бытовое, сколько существенное, предметное, такое, через которое тем легче выказывается широта взгляда.

Фигуру быта поэт использует именно как фигуру, поэтический троп, ключ от тысячи саморазличных дверей. Даже простое перечисление примет бытия, доставляющее автору явное удовольствие, показывает, что приметы эти могут быть не размыты бытом, а, наоборот, резко им очерчены. Недаром же винокуровское описание даже само по себе вдохновенно. Не вода (стихотворение «Вода») для него — повод к жалобам, а жалоба на лютость «холодной этой мартовской воды» — повод описать вещность этой стихии. «Особенно когда еще обмотки пропитаны водою ледяной...» И не аппетит — настоящий герой обеда, но опять-таки красочная церемония приготовлений к еде (в армии напоминающая священнодействие) — новый повод для типичной винокуровской улыбки — без улыбки.

Винокуров то и дело, поманив, обманывает вульгарного «жизнелюба»! И то сказать: столько «быта», а человеку голову преклонить негде! Ничего не поделаешь, «предметность» еще не есть гарнитур. И напрашивается догадка. Недовольные «бытом» в стихах Винокурова недовольны не столько этим бытом, сколько его ненадежностью, этого быта, для них. И кого не выведет из терпения «предметность», когда она всего лишь инструмент в руках бескорыстнейшего мастера! Для тех, кто хочет *более* (то есть менее), образы винокуровского стиха оборачиваются тем нарисованным зерном, которое птицы, по преданию, хотели склевать, да не смогли.

У самого что ни на есть прирожденного поэта может быть сколько угодно состояний, исключающих поэтический взгляд на вещи. Не верится, например, что человек, чей друг детства убит недавно на фронте, способен ощущать в себе поэтичность и воспевать непоправимый факт, исходя из светлых законов лирики. Должно, по крайней мере, пройти изрядное время, прежде чем поэзия восстановится в своих утраченных правах. Это не значит, что искренние и добротные стихи, созданные до ее восстановления, не искусство. Искусство, но не лирическое, а драматическое. Я говорю о ранних, солдатских стихах Винокурова. Мне кажется, что это миниатюрные философские трагедии, несмотря на их компактную, чисто лирическую форму. Вот последняя строфа одного из таких стихотворений:

Он был под Варшавой в бою штыковом
Убит. Мы расстались. Навеки...
Он жил на Арбате, в большом, угловом,
В сером доме, что против аптеки.

Удивление перед нелепостью утраты тем более страшно, что выражено с видимостью спокойствия.

Стихия поэзии (а это и есть радость), похоже, надолго вытравлена из ранних стихотворений Винокурова. Жалобы в них, конечно, отсутствуют, но переживания слишком истинны в своей тяжести, чтобы делать вид, будто они поэтичны. Так выходит поневоле, но такова и позиция Винокурова. Довольно большая часть его лирики построена на отрицании лиризма в обычном понимании этого слова.

Если бы произошло невероятное — если бы поэзия и правда могли вовсе разойтись, — Винокуров предпочел бы правду. Но потому это и был бы поступок поэта. Стихотворения, лишенные той глубокой и уверенной радости, которая присуща поэзии, если не как искусству слова, то как миросозерцанию, в случае Винокурова все же не есть уклонение от музы. «Я задуман как поэт, — словно гласит каждая строч-

ка, — но напряжение жизни не дает мне прорваться к поэзии». Ведь борьба художника с жизнью и судьбой может пойти по двум линиям: подчас эта борьба — сама поэзия, а подчас это стремление к поэзии через целый ад препятствий, долгое и трудное, как возвращение Одиссея. Второй тип творчества драматичен. Драматичен (сквозь эпичность) и поэт Винокуров.

Мне представляется так, что с какого-то момента пришла все-таки пора сбросить почти всю тяжесть пережитого. Однако:

Я крылья еще не расправил,
А молодость позади.

Бывает, что поэт, и поэт истинный, не успевает «в силу вещей» осознать себя поэтом. Так драматизм Винокурова принимает новый оборот.

Скепсис и вдохновение неравномерно, но чередуются.

Я славлю преувеличение:
Не мелкотравчатую ложь,
Но вымысел, где тем не менее
Все истина одна лишь сплошь.

Прекрасный взгляд не менее прекрасными стихами! Но вдруг:

Трагическая птица вымысла,
Крыла раскинувши, летит.

«Трагическая», потому что встречает преграды? Если бы только это! Хочу ошибиться, но не наличествует ли здесь наряду с признанием мощи вымысла и некоторое сомнение в ней? В этой мощи? Является ли скепсис порождением жизненных испытаний или он черта натуры, которая то исчезает, то возвращается? Мысль эта приходит, правда, при чтении некоторых других стихотворений, иначе и то, из которого я цитирую, не вызывало бы сомнений. Ведь стихотворения Винокурова толкуют не только каждое себя, но и друг друга.

Взять хотя бы следующий гимн фантазии, благодаря которой «помнят то, чего уже не помнят». Идет перечисление свершаемых фантазией подвигов, и вдруг:

Весь этот мир фантазия одна,
За исключеньем хлеба на ладони.

Допустим. Но стоит ли противопоставлять хлеб фантазии?

Поэтический троп (будь то фигура быта или что-нибудь другое) может быть бесконечно гибок. Но истина, если это истина нравственная, не терпит к себе разнообразного и оригинального отношения. В области добра и зла все в общем выяснено, и почвы для открытий тут нет.

Немножко удивляет некоторая именно брезгливость отдельных критиков к самой попытке отдельных поэтов мыслить. Удивляли, кстати, и вопросы, этих критиков мучившие: а что, дескать, собираются делать поэты в ближайшее время: мыслить или чувствовать? «Чувствовать! Чувствовать!» — восклицали одни. «А вот и мыслить!» — возражали им другие. Поражало даже не то, что при этом никто не боялся разорвать единство мыслей и чувств, казалось бы, такое законное. А то больше всего поражало, что никто, похоже, не сомневался в нашей способности Мыслить с большой буквы, мыслить в *поэзии*, да притом еще целыми коллективами! А иначе говоря, в способности *каждого* из нас быть *мудрым!* Начали даже было поступать (заблаговременно!) протесты: дескать, не надо! Ну ее, мудрость-то! Словно бы мысль, отлившаяся в поэзии, успела нам не только надоесть, но опротиветь и опостылеть.

Немножко шучу, конечно!

Я-то, например, стою за мысль и чувство вместе. Но если б меня поставили перед выбором суровым и жестким, я бы предпочла все-таки мысль. Вот лишь один еще в пользу этого довод. Чувствовать можно в силу самых разнообразных причин (и ведь смотря еще что чувствовать!). А мыслить только от одной причины: от ума, который есть не у каждого.

Приходится уважать даже самую попытку человека к размышлению! Необходимую хотя бы затем, чтобы каждый миг время от времени изъявлять сомнение в безупречности своих драгоценных чувств!

Авторы делятся не на мыслящих и чувствующих, а на мыслящих и немыслящих. Не более! Разница в том, что немыслящие трубят о своих слабых, ненадежных, словом, не очень красивых, как правило, чувствах, на всех перекрестках и в золотые трубы. А мыслящие о своих чувствах просто молчат из вполне понятного, свойственного мыслящим людям чувства приличия.

Думающий человек обычно легко догадывается, что чувства его и так не останутся втайне, тем более если он поэт! Рано или поздно, но он выразит все, что всерьез прочувствовал, но и выразит-то посильно сдержанно, без применения романных, нарочно душераздирающих слов.

Уклон к мысли, упор на мысль у Винокурова постоянен. И не только в статьях, таких, как «Поэзия и мысль», где этот уклон и упор обретают облик жизненной программы. Мысль о мысли и мысль о всей жизни разлита во всем творчестве Винокурова: едва ощутимо, но неизменно в его лирике, последовательно и внятно в его прозе.

Нет, не видно, чтобы поэт не уважал чувство, совсем бы не отдавал ему дани, проповедовал аскетизм. Напротив: может быть, и некоторое число его усилий, имеющих целью победу мысли, есть результат чрезмерности чувства и деспотизма чувств. Чье иго легче скинуть с себя просвещенному и мыслящему человеку, нежели какому-нибудь послушному ребенку Природы? Не бывает ведь засилья мыслей, бывает засилье чувств. Что же до «детей природы», то у меня на их счет давно уже есть одно подозрение: не может сильно чувствовать тот, кто не сильно мыслит.

Глубоко заблуждается тот, кто считает, будто, отказываясь от всякого усилия мысли, в награду и в возмещение убыт-

ков получаешь роскошную радугу чувств! Чего-чего, а этого не бывает.

Сильные чувства всегда мучительны для человека. Мысль поэтому даже должна, даже обязана стать для него и прибежищем, и сдерживающим фактором — средоточием воли. Победа мысли одерживается ведь не над глупостью, как можно подумать (ибо глупость непобедима). Победа мысли так же, как победа совести, может быть одержана только над чувством, слишком сильным, слишком мешающим и ослепляющим человека. А заодно и над заблуждением, всегда, как ни верти, замешенным на чувственной основе. (Не зря у Достоевского есть такое выражение, как «добровольные заблуждения»! Имеется в виду, конечно же, не добрая воля ума, а добрая воля сердца, так сказать!) Победа мысли над чувством совершается, конечно, не для изгнания, а для очищения чувств, однако и процент изгнания некоторых неизбежен.

Но винокуровская потребность в мысли идет, разумеется, не только от необходимости этой победы над темными стихийными началами, дремлющими (или бодрствующими) в каждом из нас. Склонность к размышлению — это прежде всего черта характера поэта, это тоже его талант и в данном смысле тоже своего рода стихия. Но не темная, как другие, более скрытые силы, а светлая и ясная, вроде сказочной доброй феи или, лучше сказать, самой музы, всегда сопутствующей поэту в его всегда трудном странствии.

Евгений ВИНОКУРОВ

«Я БИОГРАФИЮ ПИШУ...»
Беседа с Татьяной БЕК[1]

Т.Б.: Евгений Михайлович, критика всегда подчеркивает сугубую автобиографичность вашей поэзии, цитируя строки:

Ведь я свой собственный биограф, —
Я биографию пишу!

С. Чупринин, автор недавней интересной статьи о вашем творчестве, заявляет: «Тезису Маяковского «Я — поэт. Этим и интересен» Винокуров мог бы противопоставить собственный тезис «Я — человек. Этим и интересен». Интересен, как всякий живущий, не более и не менее того. Интересен во всех своих проявлениях, в своей обыденности, может быть, даже в заурядности».

Это так. Но ведь все же демократическая автобиография ваша — художественна, поэтически преображена. В связи с этим — вопрос: как вы трактуете понятие «лирический герой» применительно к своей действительно на редкость автобиографической поэзии? Есть ли тут полное тождество автора с лирическим героем (и тогда категория эта как бы неуместна) или лишь имитация его?

Е.В.: О том, что такое «лирический герой», велось и ведется много споров. Не правы те, кто резкой чертой отде-

---

[1] Впервые опубликовано в «Вопросах литературы», 1979, № 3.

ляет реальную жизнь от атмосферы стихотворения. Но нельзя и отождествлять лирического героя с автором. Все сложнее.

Я считаю (по крайней мере, на своем опыте), что в стихотворении действует некий персонаж, соединяющий — говоря в шутку, — как Христос, в одном лице две природы, два совместно, но неслиянно живущие начала — это автор как конкретный, живой человек и как лирический герой. Они не автономны, не оторваны друг от друга, но и не абсолютно идентичны.

Валентин Берестов как-то пошутил, заметив, что я уже лет двадцать как бросил курить, а мой лирический герой все не выпускает папиросу из зубов. Такое «расстояние», конечно, неизбежно. И все же, как мне кажется, этот персонаж, действующий в лирическом стихотворении, прежде всего — живое лицо, а не «автор». Паскаль писал, что, открывая книгу, думаешь встретить автора, а встречаешь человека. И это — высшая оценка для лирики.

Т.Б.: Что впервые толкнуло вас к перу? Как вы начали писать?

Е.В.: Начинал я писать три раза.

Первый раз — лет в девять.

Это были глубоко пессимистические стихи о том, что молодость прошла, жизнь кончена и прочее. Меня высмеяли. Я обиделся и бросил.

Я был вполне жизнерадостным ребенком, но просто подражал, кажется, Есенину. Такая поза казалась мне интересной.

После этого я лет десять не писал. Играл в футбол...

Второй раз начал уже на фронте. На этот раз стихи были оптимистическими. Потому что я тогда лежал в осеннем болоте, шел снег с дождем, вокруг свистели мины — в таких условиях пессимизм невозможен. Тут, наоборот, надо бодриться. Написал стихотворений пятнадцать...

Потом Литинститут, где я читал, открывая для себя одного поэта за другим — в день по поэту. В 1948 году в «Смене» появилась первая моя подборка с предисловием Эренбурга, кончавшимся словами: «...Кажется, стало одним поэтом больше».

Потом на Втором совещании молодых писателей обо мне тепло отозвался Твардовский. Вскоре (1951 год) вышла моя первая книга «Стихи о долге». Тема — война.

После многих похвал я, как ни странно, вдруг перестал писать стихи. Словно отрезало: ни строки лет пять. Ничего не мог сделать! Не писалось, хоть плачь. До этого-то и в мыслях моих не было стать поэтом. Когда же я решил, что мой удел — литература, все кончилось.

Нельзя считать себя профессионалом — поэзия не профессия, а состояние души.

И лишь в 1956 году вышла вторая моя книжка — «Синева»...

Т.Б.: Вы начинали как поэт фронтовой темы, воплощавшейся первоначально все больше в жанре армейских зарисовок (например, цикл «Казарма»). Эта тема не отпускает вас и в дальнейшем, однако стихи о войне все сильнее тяготеют к философскому обобщению и постижению глубинных законов «жизни, неделимой на мир и войну». То есть тема движется, как вы сами где-то сказали, от эмпирики к осмыслению.

Почему именно таким путем развивается ваша лирика?

Е.В.: Объясню. Я все это понимаю несколько иначе.

Дело в том, что некоторые критики, которые порою упрекают меня в чрезмерном пристрастии к мысли отвлеченной, забыли как бы, что они же в первой моей книге усматривали избыток эмпиризма. Любопытно, что теперь они мне ставят в пример «Синеву».

Эти критики недопонимают, что есть у поэта внутренняя логика развития, где ни одной ступеньки перепрыгнуть нельзя.

Ранние мои стихи не могли быть иными: я честно писал о том, что пережил. Холодная вода, текущая за ворот, сухари, тепло костра — первая книга строилась на реальных фронтовых мотивах... Но вот на что интересно обратить внимание. Я сам теперь удивляюсь: *что* при всем этом «эмпиризме» толкнуло меня включить в название первой книги категорию философскую? «Стихи о долге», и о Долге с большой буквы — именно так я понимал это слово, только типографски не выделил. Стало быть, уже и тогда стихи мои — подспудно, подсознательно — пронизывала «общая мысль»... Да, всю эту окопную осязаемость как бы приподнимала внутренняя отвлеченная идея (идея *«долга»*). Точно так же позднейшие стихи, при большей склонности к обобщению, продолжают опираться, как мне кажется, на конкретные реалии быта, без которых мне уже не обойтись.

Заметьте: часть критики видит во мне бытовика с «кастрюлями и корытами», часть — мыслителя, над бытом воспаряющего. Не мне разрешать спор. Но думаю, что искусство — в сложном сочетании эмпирики и отвлеченной, внутри таящейся, лишь смутно ощущаемой идеи, которую поэт до конца не осознает, но всегда имеет.

Т.Б.: Мы воспринимаем поэтов военного поколения как некую — при всей остроте отдельных индивидуальностей — общность. Ощущаете ли вы это творческое единство — ретроспективно и на сегодня?

Е.В.: Эту близость особенно остро я чувствовал, вернувшись с войны.

Но мне очень дорого и то, что и для последующего поколения я был совершенно своим.

А может быть, радостнее всего для меня то, что и в новом, уже самом молодом, поколении я — свой. Оно мне наиболее близко и интересно. Оно — мое настоящее.

Т.Б.: Поколение послевоенное связано с бурным подъемом «эстрадной поэзии». Но вы-то стоите в стороне от эстрады. Интересно ваше к ней отношение.

Е.В.: Я принадлежу к тому направлению в поэзии, которое не выступает или почти не выступает. Хотя считаю, что это неплохо, когда поэты читают с эстрады.

Но ведь, думаю, и нет беды, если поэт любит, чтобы его только читали глазами.

Я-то сам лично люблю читать книгу стихов глазами, люблю остаться с нею один на один, выучить наизусть, прочесть другу, — я за «интимное» отношение к стиху... Люблю перечитать, продумать, запомнить. Так я лучше, глубже понимаю, основательней.

Поэта надо освоить, приложить усилие, которое будет стократно вознаграждено. Все лучшие стихи не давались мне с первого знакомства .

Т.Б.: Евгений Михайлович, одну из важнейших особенностей своей поэзии вы весьма точно сформулировали сами:

Давно люблю обычные слова,
Которыми на улицах толкуют.

С этой самоаттестацией перекликается замечание Леонида Мартынова, который находит, что ваш поэтический язык «будто бы вовсе неотделим от живой разговорной русской речи во всем богатстве ее интонаций».

Вы смело вводите в лирический оборот «презренную прозу», бытовую лексику, словесный «сор». Нет ли на этом пути трудностей, угрозы заземления лирики? Какие возможности и неожиданности таит для поэзии прозаизация?

Е.В.: Я считаю, что прозаизмы — это как бы басовые регистры поэзии. Они являются сильнейшим художественным рычагом. Собственно, свое мнение на этот счет я уже попытался изложить в статье о канцеляризмах, вошедшей в мой двухтомник.

Кое-что добавлю. Хотя такие авторитеты, как Корней Чуковский и Лев Успенский, много сил положили на борьбу с канцеляризмами, беру на себя смелость иные их утверждения оспорить.

«Засорение языка» (если речь о языке художественной литературы) вообще неопределенное понятие: разве несколько щепок могут засорить океан? Так и язык засорить попросту нельзя; он сам знает, что ему пригодится; он, как живая природа, вбирает нужное и отторгает лишнее. Не говоря о том, что законы лирической выразительности неисповедимы.

Люблю новые слова. Техницизмы, вульгаризмы, канцеляризмы, термины иногда удивительно преображаются и играют в художественной речи, как алмаз...

Т.Б.: Поделитесь, пожалуйста, опытом работы над составлением собственных книг. Что тут движет вами — принцип тематический, хронологический, контрастный или ощущение интуитивное?

Е.В.: «Составляю» ли я книгу специально? Нет! Для меня это, скорее, как зачерпнуть большую горсть стихов вместе с сокровенной их основной мыслью.

Принцип при этом признаю только хронологический. Стихотворная книга пишется подобно тому, как растет дерево, и не нам его рассудочно ломать, пилить, корежить. Мы, поэты, ведь до конца и не знаем этих сосудов, по которым из стихотворения в стихотворение течет, переливается кровь. Книга — это дневник, потому и среднее, само по себе несильное стихотворение нельзя порою вырвать из нее безболезненно. Вырвешь — и разомкнешь цепь, нарушишь цельность книги с ее невидимыми сцеплениями и взаимосвязями.

Т.Б.: Евгений Михайлович, вот вы показывали мне материалы своего эпистолярного архива, где в числе других писем к вам Корнея Ивановича Чуковского есть интереснейшее письмо — его отклик на вашу «Музыку». Там как раз масса наблюдений над проблемой поэтической книги как монолитного единства, да и вообще над особенностями вашего почерка. Может быть, введем в нашу беседу архивную публикацию?

Е.В.: Пожалуйста, если вам это представляется уместным.

Итак, неизвестное письмо К. Чуковского:

«Дорогой Евгений Михайлович!

В «Музыке» два разных шрифта — курсив и корпус. Я раньше всего накинулся на курсив и почувствовал здесь Вашу главную силу — облекать в конкретные образы свои философские медитации: о я и не-я, об иллюзорности понятия «время», о лживости очевидного. Вы умеете переводить философию в лирику.

Из этих стихов меня больше всего пленили: «Удивление», «Весна. Мне пятнадцать лет...», «Я всегда понимал, что вечность...», «Моими глазами».

В этих белых стихах как бы ключ ко всему сборнику.

Из других стихов — очень знакомые каждому, но никогда не отраженные в поэзии темы: «Когда мы просыпались на постели...», «Мысль моя петляла и плутала...», «Я согласен...», «Итак, все кончено...», «Терпимость к слабости людской...» и др.

Иные я знал и раньше. «Работы было много двум лопатам...», «И когда мои ноги...», «В это время в малиновой шапке начальник...». Я встречал их с радостью, как старых друзей.

Вообще, книга монолитная, цельная. Живой организм. Нужно ли говорить, что она «томов премногих тяжелей». Если бы я верил в разные «измы», «течения», «направления», «веянья», которые так нравятся доцентам всех стран, наиболее далеким от поэзии, я сказал бы, что в этой книге генеральная линия современной советской литературы — неоклассицизм. Но все это вздор. Вместо всяких этих номенклатур, скажу, что книга была для меня и утешением, и тоскою, и тревогой, и радостью и что многие ее страницы я воспринимал как отрывки из моего дневника. Многие ее образы так вески и многозначительны, что я, отложив ее в сторону, вспоминаю и «лифчик» в «Памяти», и «пиджак» в «Когда мы...», и «просты-

ню и сорочку» в «Весна. Мне пятнадцать лет...» не только как образы, но как щемящую музыку чувств, породивших эти образы (простите неуклюжесть этой фразы).

Все это значит, что я от души благодарю Вас за великолепную книгу, за дружескую надпись на ней <...>

Ваш Корней Чуковский

1964, июнь».

Т.Б.: Да, письмо это емче большой рецензии.

Кстати, отметил Чуковский и то как раз, что вы говорили в связи с моим вопросом о составлении книги: сходство вашей поэзии с дневником, и монолитность сборника, и пульсирующее между стихами единство: «Живой организм».

И все же, хотя вы отрицаете любые сознательные «составление» и «отбор», задам такой вопрос. Вы писали, что поэт отличается от стихотворца «одной большой мыслью о мире», своей собственной «гипотезой мира».

Так вот. Если бы вам пришлось составлять свое максимально сжатое «избранное», — ну, положим, десяток стихотворений — вокруг какой главной «большой мысли» и какие бы стихи вы выстроили?

Е.В.: Мне трудно ответить. Общая идея творчества или, как его называл Блок, длинная фанатическая мысль лишь смутно ощущается самим поэтом. Он, поэт, все жаждет и все никак не может окончательно ее сформулировать. Потому и невозможно отобрать стихи, которые бы наиболее полно отражали эту мысль.

Вот в том-то, думаю, и состоит задача критики — вывести эту идею в осознанном уже виде на поверхность, схватить ее.

Т.Б.: Есть образцы поэзии, которые заранее прозою обдуманы. А иные написаны явно стихийно, по принципу «чем случайней, тем вернее». Согласны? Как вы сами относитесь к этим двум типам поэтического творчества?

Е.В.: Сам я заранее не обдумываю стихи никогда. У меня все начинается со строчки, со слова, которое вдруг

взволнует, встревожит. И слово это может неожиданно вытянуть за собою стихотворение. Только в таком случае меня ждет удача. Наверное, поэт не должен знать, чем стихи кончатся. Если финал удивит его самого — только тогда удивит он и читателя...

Хотя нет. Возможны самые разные методы и приемы.

В искусство входят с любой стороны. Тут нет ни догм, ни постулатов.

Т.Б.: А какова ваша поэтическая лаборатория? Выливается ли стихотворение сразу набело или долго вызревает в черновиках, в правке, шлифовке?

Е.В.: Сразу и почти набело! Если в момент работы не найду с ходу слова, эпитета — потом, мол, когда-нибудь доставлю, — пиши пропало. Дальше все варианты будут необязательными, со стихотворением не срастутся.

То есть не взбежав в гору сгоряча, по воодушевлению, трезво взобраться уже не могу. Проявив малодушие в миг творчества, потом мучаюсь и проклинаю самого себя за оплошность и нерадивость. «Холодный» метод никак мне не подходит.

Но это, повторяю, индивидуальная особенность, а вовсе не закон.

Т.Б.: Многие ваши «длинные стихотворения» как бы тяготеют к философской поэме, однако в нее не оформляются (в строгом смысле слова и «Поэма о холостяке и об отце семейства» — скорее, цикл стихотворений).

Почему вы в своей творческой практике равнодушны к этому жанру?

Е.В.: Признаюсь, что я вообще гораздо больше люблю стихи короткие. К сюжетным длинным стихотворениям отношусь с некоторой опаской. Зачем рассказывать прозаические истории в рифму?

На мой взгляд, лучшие поэмы — даже с неким зерном сюжета — насквозь лиричны. Таков «Медный всадник». Такова «Дума про Опанаса».

А современная поэма — это, откровенно говоря, часто одно бесконечно растянутое стихотворение. Как в поговорке «Тех же щей, да пожиже влей».

Настоящая поэма требует огромной внутренней напряженной содержательности. А бессодержательные произведения в тысячу строк напоминают бумажные деньги, не обеспеченные золотым запасом, то есть истинным содержанием.

Тут можно провести еще такое сравнение: поэзия как розовое масло — оно употребляется по капельке, необычайно насыщенной. А плохая поэма — как бесконечно хлещущая из крана прозаическая вода.

В общем, мне как жанр ближе короткое лирическое стихотворение.

Т.Б.: Наверное, поэтому вы так любите лирику Фета.

Вы были составителем его небольшого сборника — составителем любовным и, что для поэта естественно, пристрастным, субъективным. Чем вы руководствовались, лепя «своего Фета»?

Е.В.: Да, действительно, идеальная лирическая форма у Фета — как раз короткое, как правило, двенадцатистрочное стихотворение. Я для сборника отбирал те его стихи, где «сахар и вода» предельно отжаты, спрессованы. Что называется, стихи «с пружиной».

Лучшие стихи Фета густы, как смола. А о менее удачных Лев Толстой ему писал, что они не так «круты»...

Готовя книжку Фета, я действовал не рационалистично, а по ощущению, ориентируясь на густоту, компактность.

Т.Б.: Традиционный вопрос — о традициях. Как вы понимаете творческое освоение традиций современным поэтом?

Е.В.: Поэту необходим мощный молот новаторства и устойчивая наковальня традиции. Они ведь не существуют порознь, а являют собою единую двустороннюю систему... Писатель вне традиции немыслим, потому что продолжать ее — значит естественно включаться в спор, который до тебя веками шел между художниками. А как же без этого?

Т.Б.: Вы ведете семинар в Литературном институте и в студии при журнале «Юность» «Зеленая лампа». Ваши основные заповеди молодым?

Е.В.: Чему можно научить в поэзии? Мало чему, ибо это тот род искусства, где техника ничто, а личность все.

Я так и шучу: «Учу их не соглашаться со мною», — то есть вырабатывать самостоятельность, свою личность.

И еще я уверен, что главное в поэзии — это искренность. Всегда радуюсь, когда слышу в стихах молодого поэта ее «хрустальный» звон. Его ни с чем не спутаешь.

Т.Б.: А кто были главные учителя ваши? Мы уже касались этого, но хотелось бы услышать ответ более подробный.

Е.В.: Ну что ж. С гордостью отношу к своим учителям Мартынова, Хикмета, Чуковского, Ахматову; видите — у меня над столом подаренный ею портрет. Эренбурга я уже, кажется, называл. Очень много дало мне общение с Маршаком.

А вот посмотрите автограф Твардовского на книге его статей, которым я очень дорожу: «Евгению Михайловичу Винокурову — с пожеланием новых успехов его таланту. А. Твардовский. P. S. Прошу не рассматривать это как «пособие», а лишь как знак добрых чувств к Вам автора этой книжки».

Твардовский был самобытнейшей крупной личностью. А как он знал и чувствовал русский язык!

Любая встреча с ним обогащала: он поражал чистотой нравственной позиции, трепетной обостренной совестью, неустанными духовными поисками.

Т.Б.: А кто вам ближе всего из поэтических сотоварищей?

Е.В.: Новелла Матвеева. Ее поэзия привлекает меня содержательностью. Мы с нею оба — «смысловики».

Т.Б.: И последний вопрос. Названия ваших книг оставляют впечатление смысловой наполненности и неслучайности (помните, как неожиданно раскрылась суть названия «Стихи о долге»?)

Интересно: рождается ли у вас имя книги в специальных раздумьях или само собою?

Е.В.: Если подумать, получается так, что почти все мои названия невольно складываются в некую систему. Посмотрите, это, как правило, обозначение элемента стиха: «Слово» и «Музыка», «Метафоры» и «Ритм», «Характеры» и «Пространство»...

А вот новая моя книга называется «Жребий». Она только что вышла.

Игорь ВОЛГИН

«ТОЛЬКО ДУХ СКРЕПЛЯЕТ МИРОЗДАНЬЕ...»[1]

Некто заметил, что основной причиной, подвигающей пишущего о стихах отважиться на сей труд, является тайное желание лишний раз эти стихи процитировать. Это замечание справедливо, когда речь идет о настоящей поэзии. Хотя об авторе «Сережки с Малой Бронной...» писалось уже немало (в том числе и автором этих строк, в нынешних своих заметках использующим некоторые прежние наблюдения), «феномен Винокурова» продолжает волновать критику. Мы сначала процитируем прозу. «Смысл поэзии, — говорит Винокуров, — тот же, что и у жизни: если у жизни есть смысл, то он есть и у поэзии». Отсюда, пожалуй, следует, что поэзия служит не только *средством* для постижения сущего, но сама является жизненной правдой. Познавая добро и зло, она тем самым познает самое себя: открывает собственный, очевидно, совпадающий с мировым, смысл.

Есть художники, которые привносят поэзию в мир действительный, а есть — верящие в то, что она присутствует там изначально. И вся сила их воображения направлена на то, чтобы обнаружить это присутствие.

Муза Евгения Винокурова никогда не витала в облаках — может быть, потому, что крылья ее опалены жестоким военным пламенем:

---

[1] Впервые опубликовано в «Новом мире», 1985, № 10.

Я дневника не вел. Я фактов не копил.
Я частность презирал. Подробность ненавидел.
Огромный свет глаза мои слепил.
Я ничего вокруг себя не видел.

Но как раз этот «огромный свет», озаривший собой молодость того поколения, к которому принадлежит Винокуров, обострил его поэтическое зрение. Именно этот свет позволил разглядеть не только «трагическую подоснову мира», но и все другие его ипостаси, не дав ему рассыпаться на ряд случайных подробностей.

Когда я пришел из армии,
Первое, чем я был поражен,
Это было — разнообразие...

Поэт принял это разнообразие, и оно плотно населило его стихи. Мир Винокурова жизнеобилен и труднообозрим — черта горизонта все время отдаляется. Но постепенно начинаешь замечать, что художественные идеи движутся здесь вовсе не по прямой, а все время возвращаются в некие исходные точки и что само это движение, если можно так выразиться, поступательно-круговое. Для автора важно не просто обозначить предмет, а еще и еще раз вернуться к нему, чтобы рассмотреть его с новой, неведомой стороны. Ибо главное — «мысль разрешить».

Винокуров любит возвращения:

Я эти песни написал не сразу.
Я с ними по осенней мерзлоте,
С неначатыми,
по-пластунски лазал
Сквозь черные поля на животе.

Это написано в 1945 году. Через много лет Винокуров скажет о том же, но совсем по-иному:

Мне грозный ангел лиры не вручал,
Рукоположен не был я в пророки,
Я робок был, и из других начал
Моей подспудной музыки истоки.

Рыдание, пришедшее ко мне, —
Вот первый повод к появленью слова.

И был тогда, признаюсь, ни при чем,
Когда, больной, дышал я еле-еле,
Тот страшный ангел с огненным мечом,
Десницей указующий на цели.

Ахматова однажды заметила, что строчка «не гулял с кистенем я в дремучем лесу», несмотря на очевидное отрицание, немедленно вызывает соответствующий образ: так и видишь разбойника. Винокуровский «грозный ангел», хотя и отстраняемый от участия в деле, незримо осеняет собой поле боя. Он, этот ангел, тем достовернее и неизгладимей, что в его сугубо библейском облике вдруг обнаруживаются профессиональные приметы артиллерийского корректировщика («...десницей указующий на цели!»). Этого персонажа нет, но он есть, он имеет место, он вмешивается в события. И это его вмешательство придает всей картине иные, чем в том, раннем стихотворении, объем и глубину.

Продираясь сквозь поразившее его некогда разнообразие, Винокуров с поистине железным постоянством выходит на свои кровные темы. Война и мир, добро и зло, молодость и старость, свобода и долг, любовь и верность, семья и одиночество и, наконец, жизнь и смерть — вот *понятия*, небезразличные для каждого, но существующие в нашем сознании как бы в свернутом виде. Поэт разворачивает их, пробуждает их дремлющее значение, дает им зримый и осязаемый образ.

Как же совмещается провозглашенная Винокуровым любовь к индивидуальному («Я единичность полюбил с тех пор:

вот дом. Вот сад. Вот человек на лавке») с его тягой к глобальным обобщениям? Не противоречит ли он собственным поэтическим принципам? Однако все дело в том, что сквозь эти глобальные формулы брезжит, просвечивает не голая рассудочная абстракция, а все та же «единичность» — конкретные дом и сад, живой, теплый, реальный, а отнюдь не среднестатистический «человек на лавке».

Именно потому, что Винокуров говорит о главном, к нему нельзя не прислушаться. Именно потому, что он говорит о главном так, а не иначе, он всегда интересен.

Его узнаешь сразу — по двум строчкам, по строфе. Его невозможно спутать ни с предшественниками, ни с современниками. У него есть ученики, но нет эпигонов: он не породил ни одного поэта, хотя бы отдаленно его напоминающего. Можно копировать что угодно — походку, манеру, голос, даже синтаксис. Нельзя повторить одного — характера.

Характер определяет точку зрения.

«Мне б подсесть к этим старым ребятам», — говорит Винокуров о предающихся дворовой страсти уже немолодых доминошниках, и мы мгновенно ощущаем точность психологического попадания, «...работают угрюмо акробаты с отсутствующим якобы лицом» — и снова поражаешься безошибочности взгляда.

Но возможно ли, чтобы настоящий, живой (а не дистиллированный) характер устраивал всех? У Винокурова можно встретить сюжеты («Фантасмагория одежды», «Поэма о холостяке и об отце семейства» и т. д.), когда обилие изобразительных подробностей и виртуозное проигрывание всех мыслимых вариантов невольно наводят на мысль о желании автора «закрыть тему». Информационная избыточность стихотворений способна иногда вызвать читательский упрек. Однако попробуйте лишить лирического героя Винокурова его дотошности, его мощной аналитической страсти (пусть даже с некоторой дозой «занудства»!) — и вы убедитесь, как

много утратит этот исключительно цельный поэтический организм.

В нем уживаются черты на первый взгляд несоединимые.

Поэт, дебютировавший в качестве «бытовика», со знанием дела учивший, как нужно «скручивать плотные скатки», или великолепно, вкусно, смачно живописавший обед в далеком гарнизоне, — этот самый поэт вдруг становится философом, мыслителем, интеллектуалом. Но так ли неожиданно это «вдруг»?

Моя любимая стирала.
Ходили плечи у неё;
Худые руки простирала,
Сырое вешая белье.

Только ли чистый быт торжествует в этих ныне уже хрестоматийных строчках? Или же здесь присутствует нечто, сообщающее всей сцене какой-то дополнительный смысл? «Худые рука простирала...» Одно-единственное слово взрывает весь поэтический контекст. Это лексика высокой драмы, это эпос (нарастающий по ходу повествования: «...заката древние красоты стояли в глубине окна»), это признание непреходящего и вечного в случайном и преходящем.

Обыденное сознание может стать сознанием поэтическим. «Застигнуть мгновение врасплох — вот все, что надо художнику», — говорит Винокуров. Но это застигнутое врасплох мгновение выводится им на высокие подмостки. Оно остановлено и поэтому продолжает длиться в большом историческом времени.

Правда, может произойти и обратное. Винокуров любит писать об Элладе. Он постоянно обращается к «чистым сказкам античного быта», словно пытаясь различить в прасюжетах мифологической жизни зачатки будущих мировых образов и положений. При этом античные персонажи утрачивают свою мраморную статичность, вечность «теплеет», и даже

сами олимпийские боги становятся если и не вполне домашними, то, во всяком случае, житейски представимыми.

В людские не вмещаясь сроки,
У них не чаша, а ушат!
Все пьют гомеровские боги,
Все жрут, горланят и грешат.

Края одежд, пируя, мочат
И, жертвенный вдыхая чад,
До неприличия хохочут,
Воруют, тискают девчат.

Тут уж действующие лица сводятся с мировых подмостков; они отправляются обратно в быт — туда, где амуры запросто именуются босыми ребятами и где высокая историческая жизнь не имеет никаких отличных от жизни неисторической преимуществ[1].

Если быт у Винокурова этичен, то эпос «обытовлен»; и то и другое свидетельствует о сокровенном единстве бытия.

Нужды нет, что, ступая на наш порог, поэт (может быть, для нашего блага) оставляет за дверью «котомку, посох и багряный плащ». Мы-то знаем, что багряный плащ пророка и видавшая виды солдатская скатка имеют у Винокурова равновеликую ценность. Можно даже сказать, что тот самый реальнейший армейский борщ, с которого «снял пробу врач и командир полка», самым естественным

---

[1] Замечательно, что демифологизированная Винокуровым классическая древность не утрачивает при этом своего эстетического обаяния, чего нельзя сказать о случаях, когда затрагиваются мифы современной массовой культуры:

Вот бьется мужик,
Рядом корчится баба,
И все это вместе —
Великая АББА... (прим. автора).

образом продолжает дымиться в высоком мире винокуровской лирики.

Дух воспаряет, причем *свободно* воспаряет, в горние выси, будучи обременен столь многочисленными житейскими подробностями, и его восхождение столь неотделимо от его нисхождения...

И когда поэт, именующий небеса высокой библейщиной (что звучит почти ках смысловая «рифма» к излюбленной Винокуровым «смачной бытовщине»), говорит: «Только дух скрепляет мирозданье, словно бы известка кирпичи», то тут он, кажется, дает ключ к собственной эстетической системе. Приоритет духовного утверждается с помощью образа, в составе которого наличествуют строительные материалы: трудно подобрать более вещественную метафору!

Лев Толстой однажды восхитился, когда Фет прислал ему тончайшие лирические стихи о звездах, написанные на обороте листка, где речь шла о ценах на керосин. «Это побочный, но верный признак поэта», — заметил Толстой.

Винокуров пошел по этому пути до конца: он уничтожил различие между «лицом» и «оборотом». Для этого потребовалось мощное духовное напряжение. Лирический эпос Винокурова пронизан им. Это напряжение связано еще и с тем обстоятельством, что его герой не претендует на абсолютную истину и не настаивает на той точке зрения, которая, положим, кажется ему предпочтительной. Он, этот герой, чувствует внутреннюю полярность бытия. Мир Винокурова — это мир антиномий.

Говорили на рынке
средь яблок дородных и дичи,
на ночных маскарадах
и за стаканом вина,
что у мрачного Данте,
тоскующего по Беатриче,
есть простая, однако ж,

заботливая
жена,
та, что мясо варила
и пуговицы пришивала,
кружевные рубахи, кряхтя,
опускала в крахмал...
Странно думать, что Данте,
спагетти поев до отвала,
развалившийся в кресле дремал.

Этот мотив уже возникал в русской поэзии. Например, у Заболоцкого. Но Винокуров поворачивает сюжет по-своему. Конечно, изображенная им подруга «мрачного Данте» не чета той, которая восседает «выше нашего мира и с богом самим наравне»: они существуют в разных жизненных измерениях. Однако здесь обнаруживается соперничество более высокого, быть может, мирового порядка:

Нет, не зря Беатриче
над ним своим нимбом сияла,
с неземною улыбкой своей
на прекрасном лице!
Но жена ему ноги
укутала в одеяло
и пошла потихоньку к себе
со свечой и в чепце...

Беатриче не отрицает жены, но если последняя легко обойдется без первой, то еще большой вопрос, может ли случиться обратное. Поэзия, не поддержанная прозой, — это чистый кислород, сжигающий легкие: им можно спастись, но нельзя дышать. Казалось бы, Винокурова, этого певца семьи, взыскующего не только семейной, но и мировой гармонии («...чтоб чашу воспринять с ладони домочадца, чтоб головой кивать жужжащей прялке в лад!..»), должно отвращать всякое ослабление родственных и социальных уз. Но...

Но Одиссей домой не хочет возвращаться —
давно простор морской надежней во сто крат.

И еще горше, еще определеннее:

Но все-таки скажите:
— Я покину, —
коль будет надо, эту вот — одну!
Привязанность страшна и к кокаину,
и к женщине, и к славе, и к вину...

Ни обретение покоя, ни бегство от него сами по себе еще не даруют счастья (надежность морского простора тоже весьма относительна — стоит вспомнить пушкинское: «Так море, древний душегубец...»). Человек должен сам делать свой выбор — и поэт не навязывает ему готовых решений.

Но что же выбирает сам автор?

У Винокурова есть стихотворение, в котором повествуется о танце пчёл: этот безмолвный танец указывает пчелиному рою направление полета. И поэта, который верит, что природа (человеческая в том числе) всегда глубже того, что мы о ней думаем, не оставляет надежда: быть может, «жизни смысл откроется без слова, как в этом танце у печорских пчел». Это не недоверие к слову (Винокуров знает его силу), это доверие к жизни, к ее, несмотря на кажущийся алогизм, творческой полноте:

Что ж, дави, бытие, колесницей своей, я хочу
приподняться на локте средь поднятой пыли:
с перебитым хребтом я хвалу тебе вновь прокричу,
победитель, промчавшийся в славе и силе.
Я же был твоим подданным верным — дави.
Я умру на дороге, — уж воронов кружится стая, —
руку вскинув высоко средь злой и липучей крови,
боевую квадригу благословляя.

Тут нет и тени самоуничижения («Поэт, который считает себя незначительным и ничтожным явлением, — говорит Ви-

нокуров, — не может быть для себя лирическим героем...»), и то, что благословляется, лишись оно этой милости, не имело бы в наших глазах такого высокого значения. Бытие прекрасно, и все-таки для того, чтобы оно осознало себя таковым, оно должно *удостоиться* благословения поэта.

И даже рок, к которому Винокуров относится с должным уважением («Это как сценарий для кино, принятый и утвержденный свыше, изменить который не дано!..»), — даже он не волен над тем, что принадлежит только поэзии:

Видно, рок обвел нас смертным кругом
и велит нам из пустых обид
распроститься навсегда друг с другом,
но рыдать он нам не запретит.

Вспомним: «Рыдание, пришедшее ко мне, — вот первый повод к появлению слова». Этот повод остался. Пусть герой не в силах временами переломить обстоятельства, но и сама судьба не может отнять у него этой последней малости — рвущегося прямо из сердца звука, который, к слову сказать, все более ощутим в длинной музыкальной рыдающей строке позднего Винокурова, весьма отличающейся, скажем, от его короткой, рубленой фразы начала 60-х годов.

Судьба остается главным внесценическим персонажем винокуровской лирики.

Еще она зовется мойра...
Береговая полоса,
где вдоль масличного приморья
подняли греки паруса.

И низко молятся когорты...
Она вступает на порог —
гремят тяжелые ботфорты.
И тут она зовется рок...

Типичный винокуровский переброс — от голубой дымки юного мира уж не в русское ли XIX столетие с его «тяжелыми ботфортами», чей ночной стук возвещает о близкой беде?[1] Стих Винокурова свободно проницает не только разные уровни жизни, но и отдаленные друг от друга времена. Его герой чувствует свою *уместность* и на крутых переломах истории, и, положим, у квасного ларька. Поэтому его можно было бы назвать — разумеется, применительно к нашему веку — homo naturalis, то есть человек естественный.

Этот естественный человек соединяет в себе трезвый житейский расчет и вечную тоску по идеалу, «жену» и «Беатриче», небо и землю. В нем не только неистребимое желание жить, но и — пожалуй, не меньшее — «мыслить и страдать».

«Трагедия пишущего о стихах, — замечает Винокуров, — состоит в том, что он не может говорить об алмазе, не превратив его сначала в уголь, — и все, что он говорит, относится, в сущности, к углю, хотя пишущий и подразумевает в своих рассуждениях алмаз». По-своему это относится и к тому, с чего мы начали, — к «феномену Винокурова».

Утешение же пишущего о стихах состоит в том, что сам алмаз все-таки существует и каждый волен убедиться в его твердости и чистоте.

---

[1] У Винокурова, конечно, речь идет о гораздо более близких временах, на что, по мере сил (статья была опубликована в 1985 году), намекает Волгин (прим. составителей).

Нина ГАБРИЭЛЯН

«Я ЭТИ ПЕСНИ ВЫДУМАЛ ВСЕМ ТЕЛОМ...»[1]

Как-то раз один восточный поэт, назовем его условно N.N., талантливый стихотворец, сказал мне: «Вот что я не люблю в русской поэзии, так это такие стихи, как у Винокурова. То борщ там у него какой-то, то пеленки. Разве это поэзия?!» По забавному совпадению чуть ли не на следующий день или через пару дней Евгений Михайлович сказал мне: «Ты знаешь, вот что я не люблю в восточной поэзии, так это такие стихи, как у N.N. Все там какие-то розы, грезы, слезы, небеса — тьфу!» Думаю, что этот анекдотический случай достаточно символичен. Да, он не любил «розы-грезы-слезы», он любил тварность мира, его вещность, телесность, осязаемость:

Я эти песни написал не сразу.
Я с ними по осенней мерзлоте,
С неначатыми,
по-пластунски лазал
Сквозь черные поля на животе.

Они бывали в деле и меж делом
Всегда со мной, как кровь моя, как плоть.
Я эти песни выдумал всем телом,
Решившим все невзгоды побороть.

---

[1] Впервые опубликовано в «Вопросах литературы», 1995, вып. V.

Но он же писал в другом стихотворении, «Граммофон»:

И там пойдет утечка газа,
дверь с петель и погаснет свет.

Ни одного не будет лифта,
чтобы могли подняться мы...
И ангелов полдневных битва
начнется с ангелами тьмы.

(«Вдруг»)

Не случайно предпочитал он «твердое», «плотное», «вязкое» (то есть связующее) «текучему» и «расплывчатому» (то есть размывающему, развязывающему, нарушающему «сцепленность» мира). Особый ужас вызывал у него образ всепроникающей воды, который, возможно, зародился еще в годы фронтовой юности:

Шинель моя намокла, как мочало.
Умерь попробуй звонкий лязг зубной!
Вода стонала,
хлюпала,
пищала
В зазоре меж подошвой и ступней.

В разливы рек я брел и брел по шею,
Я воду клял и клял на все лады.
Я не запомнил ничего страшнее
Холодной этой мартовской воды.

(«Вода»)

«Вода» написана в 1953 году. В 1979-м в стихотворении «Быть славно пессимистом на Монмартре...» вновь появится образ смертоносной воды — на сей раз болота, в котором гибнет под обстрелом рота. Не в противовес ли этому образу воды-смерти возникло его пристрастие к четко очерченным — «твердым» — предметам? Не потому ли мир его сти-

хов так густо населен людьми с их разномастными характерами и так тесно набит предметами различного свойства и назначения (вплоть до домашней утвари), что эти густота и плотность были призваны противостоять всяческому растеканию, разуплотнению, развоплощению? Не отсюда ли и особая плотность, густота, подчас даже брутальность фонетической ткани его стихов? Звуковой рисунок строится у него не столько на гласных, сколько на согласных. Причем и в этом звукоряде «фаворитами» могут оказаться не столько «сонорные» (в глубине которых потенциально дремлют все те же гласные), сколько «взрывные» и «фрикативные» (всяческие «г», «к», «д», «т», «ж», «ц», «з» и т. д.). В этом предпочтении согласных гласным есть нечто от предпочтения стены — окну, густоты — зиянию, наполненности — пустоте: «И простер он трепетные длани. / И у этой роковой черты / Плотный мир, придуманный заране, / не спеша слепил из пустоты» («Перед пустотой»).

Винокуровский стих безусловно музыкален. Но это музыкальность особого рода. Музыкальность Мусоргского. Не изначальная гладкопись (то есть опять же «текучесть»), но преодоление косноязычия, работа с твердой фактурой, способной оказывать сопротивление: «Косноязычье мучило меня. / Была необходима сила бычья, / Скосив белки и шею наклоня, / Ворочать маховик косноязычья» («Косноязычье»).

Не случайно в стихотворении «Соловей» пение этой традиционно-поэтической птицы сравнивается с трудом молотобойца и каменотеса.

Преодоление косноязычия — это, в свою очередь, реабилитация незаслуженно «репрессированных» пластов языка — якобы «немузыкальных» звуков и так называемых «непоэтических» слов. Винокуровские прозаизмы, которыми изобилуют его стихи, — это не просто желание «в мир ввинтиться, словно винт», и прочно врасти во все его бытийственные пласты. Это еще и стремление разбить нарциссически-зеркальную замкнутость слова в самом себе, поломать

ту противоестественную иерархию во взаимоотношениях между языком и его «носителем», когда уже не мы выражаем нечто посредством языка, но он выражает нечто посредством нас, сам из себя эманирует свои смыслы, вменяет человеку позы, жесты, поведение, предписывает предметам цвет, форму, положение в пространстве. Особенно это характерно для поэтической речи, где уже что ни слово, то суперсимвол, разворачивающий сам в себе свою цепочку понятий и ассоциаций. У читателя даже выработался некий условный рефлекс на определенные слова, как у собак Павлова. Маяковский боролся с этим самодовольством и «самодостаточностью» языка при помощи неологизмов, Хлебников — посредством корнесловия, Цветаева — «рваным» синтаксисом. Винокуров же высадил на «поэтическую территорию» массированный десант всяческих «непоэтизмов», не могущих похвастаться своей «высокой» родословной. И эти слова-«разночинцы», выходцы из «недворянских» областей бытия — а именно из обыденной жизни, — оказались переполненными взрывчатым энергетизмом и могучей полисемантикой. По всей видимости, в его любви к прозаизмам, то есть к «заземленному», а следовательно — «земляному», сказывалась все та же тяга к «глине» — «глине-правде», «глине-наготе», «глине-плоти»:

Как в толщу Ветхого завета,
Иди среди овса, телег.
И председатель сельсовета
Тебя поставит на ночлег.

И как свидетельство,
                                        едины,
Библейской строгостью строги,
В нашлепках темно-рыжей глины
Стоят у двери сапоги.

(«Из гущи жизни»)

Возможно, именно эта «библейская» подсветка и роднила его прозаизмы скорее с державинскими, нежели с прозаизмами современников. Хотя, конечно, по внешневременным реалиям он был ближе к поэтам своего поколения.

Наверно, и пристальное внимание Винокурова к деталям, мелочам, хозяйственная его рачительность по отношению к миру, взгляд на историю как на некое мировое хозяйство объясняются все тем же стремлением — сгустить, очертить, уплотнить мир — и в пространстве, и во времени: «Мелочь былей, что нету дороже, / Словно бусинки нижет на нить / И трепещет от ужаса: «Боже, / О, не дай ни одной обронить!» // ...«Что он значит, твой мир без событий, / Без характеров, дат и имен?» («Летописец»).

Характеры, имена, события, которыми просто изобилуют винокуровские стихи, — все это не что иное, как овеществленная вечность, проявленное бытие. Даже душа, субстанция нематериальная, предстает в его стихах оплотненной, весомой, «достигшей плотности металла». Он ощущает ее столь же непреложно и ясно, «как хлеб в мешке, как в тряпке соль» («Выжил»). Для него равнодостойны «святой псалом / и запах шашлыка» («Храм»), горнее немыслимо без дольнего, Новый Завет без Ветхого, теодицея без антроподицеи. И потому в его творчестве важное место отводится еще одному проявлению бытия — быту, тем самым «борщам и пеленкам», вызвавшим в свое время такое негодование вышеупомянутого восточного поэта: «Итак, кастрюли и корыта, / ну да, мила иль не мила, / обыденная жизнь открыта / в момент наития была. // ...Ни капля супа не забыта, / ни даже капелька чернил, — / счастливые приметы быта / не ангел ли вдруг осенил?» («Обыденная жизнь»)

Значимость обыденной жизни открывается в результате наития, ангельская сфера сопрягается с бытовой, исчезает граница между кухней и космосом. Кстати, эту связь между бытовым и космическим чутко улавливала еще интуиция древних, которые воздавали почести богам и духам очага. Не тот

ли самый архетип прорывается и в винокуровские стихи, то окрашиваясь нежно-любовным юмором:

Присядет есть, кусочек половиня,
Прикрикнет: «Ешь!» Я сдался. Произвол!
Она гремит кастрюлями, богиня.
Читает книжку. Подметает пол, —

то обретая чуть ли не олимпийскую мощь:

Я неизменно с острым интересом
И с сердцем замирающим следил
За грозным, хладнокровным хлеборезом,
Он резал хлеб!
Он черный хлеб делил!

(«Черный хлеб»)

Любопытно, что к римским Пенатам — божествам-хранителям, символам домашнего очага — нередко причислялись Юнона, Минерва, Меркурий и даже сам Юпитер. Так что признаки олимпийского могущества в полковом хлеборезе («он резал грубо, властно, без затей...») отнюдь не случайны: он — бог кухни, податель хлеба, а стало быть, и жизни. А жизнь, ее сочность, густоту, терпкость, смак Винокуров ощущал очень остро, «всей трепетною плотью вопия / Против ничто...». Даже чужие стихи оценивал по принципу «вкусно — невкусно», откладывая «невкусные» в сторону и с удовольствием цитируя «вкусные». Пожалуй, можно было бы написать целое исследование на тему «Гастрономические метафоры в творчестве Винокурова». Синь небес у него «легка, как легкое вино», «у дородной попадьи / Тело прет из сарафанов, / Как опара из бадьи», треск фейерверка сравнивается со звуком жарящейся на сале картошки, «толпа, как тесто, — нет трудней замеса...», «розы нежны и мясисты», «вроде лука, перца, чеснока / этот мир невыразимо горек, / только мудрость / все-таки сладка!..», у Рабле из одноименного стихотворения «юмор огненный, как перец, / Которым

приправляют борщ», и т. д. А уж если он «дорывался» до описания пиров и застолий, то оно принимало у него воистину эпический размах:

...Тут куропаток рвут руками.
Жуют — гусятина вязка.
Под стонущими седоками
Дугою выгнулась доска.

Колбас лиловые аршины,
И пива медная река
медлительно течет в кувшины
И брызжет на окорока.

(«Рабле»)

Все здесь грубо, смачно, изобильно, как в богатырских эпосах: уж коли колбасы — то аршинами, пиво — так рекой, обжоры — так «вселенские». Так едят боги, причащаясь к сотворенной ими плоти мира. Так буйствует, цветет, истекает витальными соками вселенская материя. Так ликует, горланит и священнодействует «человек естественный», вызывая ужас у «человека теоретического», погруженного в круг «чистых идей»: «Платон — он ужас чует края, / А складки мантии белы. / Глядит он, головой качая, / На бесконечные пиры...» («Платон»). И тогда плоть вдруг предстает совсем в ином свете — в ней, только что еще переполненной бытийственными соками, неожиданно вскрывается бездна, то самое «ничто», против которого она и «вопияла» самим фактом своего существования. Становится ясным, что плоть хранит в себе информацию не только о жизни, но и о смерти:

И в ту же ночь, усевшись с другом,
Он, осознавший смерть, бедняк,
Глотал, закусывая луком,
Неутешающий коньяк...

Медсправка. В ней печать и подпись.
...Всю ночь он,
                    омрачив чело,
Упорно всматривался в пропасть...
И там не видел ничего.

(«Медзаключение»)

Плоть оказывается двойственной, двусмысленной, содержащей в своей таинственной глубине мощный антибытийственный заряд. Телесные проявления, физиология — все эти «капилляров тыщи», «железа глубинная» и т. д. — не только «звучат во славу жизни», но и являются источником боли, и «человек прикован, словно к тачке, / к телу, обреченному страдать». И, пытаясь хоть как-то освоиться с мыслью о смерти, винокуровский «человек естественный» незаметно для самого себя вдруг превращается в «человека теоретического»: «Жизнь моя, / ты вечность, / та что круто / свернута в спираль, / сама в себе. / Ты и вечность, / но ведь и минута / ты / в космогонической / судьбе» («Космогония»).

И если «человеку естественному» свойственно испытывать антипатию ко всяческим обобщениям и схемам, а также к людям, имеющим «страсть чрезмерно обобщать»:

Мне стал постыл его пустынный взор
И схемы, что не требуют поправки.
Я единичность полюбил с тех пор:
Вот дом. Вот сад. Вот человек на лавке, —

(«Единичность»)

то «человек теоретический» «единичностью» не довольствуется. Ему явно недостаточно осязать, обонять, вкушать и разглядывать, ему нужна не только вещь, но и ее суть, не только жизнь, но и ее смысл. И если «человек естественный» интуитивно чувствует, что «на абстракции / можно поскользнуться, / как на арбузной корке, / и разбить себе нос...», то стоит «человеку теоретическому» бросить свой взгляд на какой-

либо предмет, как в последнем тотчас же заводится «червячок абстракции». Мир разуплотняется, становится почти что бестелесным:

Я разлюбил искусство Возрожденья,
блуждать по гулким залам расхотел,
не ощущаю больше потрясенья
от скал гигантских и могучих тел,

меня все больше привлекает ныне
тот, что и под самумом не полег,
в дыму метафизической пустыни
засохший, одинокий стебелек.

(«Стебелек»)

Метафизическое влечет его больше, чем физическое: «Что ему до наслаждений плоти, / до лежащей женщины вон той?.. / Как орел / в медлительном полете, / он давно парит / над суетой...» («Суфий»)

Лексика «человека теоретического» тоже явно отличается от лексики «человека естественного». Если последний, признается: «Давно люблю обычные слова, / Которыми на улице толкуют...», то первый обнаруживает склонность к высокому стилю. То, что у «естественного» — «пятерня», «лоб», «лицо» (иногда даже — «мурло»), у «теоретического» — «длань», «чело», «лик». «Теоретический» любит такие слова, как «космогония», «метафизика», «контраст», «аксиома», «парадокс», «принцип», «идея» (иногда даже — «отвлеченная идея»). «Естественный» испытывает к ним здоровую неприязнь и выдвигает против них свои слова-аргументы: «мясо», «глина», «пот», «кастрюля». И вообще он склонен изъясняться короткими фразами в отличие от «теоретического», тяготеющего к длинным развернутым предложениям.

Но любопытно, что в творчестве Винокурова эта парочка явных антиподов крайне редко бывает разведена по разные

стороны барьера. У них нет своего четкого ареала проживания, когда один обитает и вещает в своем стихотворении, а другой живет и действует в своем. Зачастую они вынуждены соседствовать друг с другом на одной и той же жилплощади — в пределах одного и того же стихотворения. И что самое забавное — они друг с другом не только уживаются, но оба пострадали бы, если их расселить по отдельным квартирам. Их связывают сложные напряженно-антиномические отношения, нечто вроде дружбы-вражды, которые могут быть полноценно реализованы только в условиях «коммуналки». Иначе «теоретический» засохнет в абстрактном, а «естественный» утонет в конкретном.

В стихах Винокурова все время ощущается какая-то затаенная насмешка: это «человек естественный» подтрунивает над потугами «человека теоретического» осмыслить жизнь, а «человек теоретический» подсмеивается над незатейливостью и незамысловатостью «человека естественного».

При этом они норовят потеснить друг друга, и потому, читая стихотворение и вроде бы следуя за одним из них, ты вдруг неожиданно обнаруживаешь, что, оказывается, уже вступил в интонационно-лексическое пространство другого. Ты ведь только что выслушивал интеллектуальные, оснащенные всяческими научными терминами рассуждения «человека теоретического», как вдруг в стихотворение врывается «человек естественный», отпихивает «теоретического» и брякает нечто совершенно по этикету неуместное в столь высоком обществе. Происходит резкий сбой: «литературная» интонация сменяется «разговорной», «высокая» лексика — «профанной», «культурный» жест неожиданно превращается в «физиологический». В развернутое обстоятельное предложение врываются короткие восклицания, эмоциональные выкрики... Начинается «коммунальная свара», при этом один «простирает длани» и вещает «о бесконечности Вселенной, / о бесконечности миров», а другой, то озадаченно почесывая в затылке, то возмущенно хлопая себя по колену,

талдычит что-то о стеклотаре, которую у него не приняли в магазине. «Мир разложил на части Пикассо», — радуется «теоретический». «Слеза, — возражает ему «естественный», — слеза стекает... / Разложи! Попробуй!» («Мир разложил на части Пикассо»). В результате подобной «перепалки» выигрывают оба: «теоретический», вынужденный выслушивать аргументы своего оппонента, вдруг обнаруживает в них нечто для себя привлекательное, входит во вкус и решает включить понятие «естества» в круг своих теоретических идей как нечто достойное изучения, осмысления и философской разработки. В свою очередь «естественный», польщенный таким вниманием к себе со стороны «ученого» человека, проникается уважением к этой «учености» и начинает проявлять тягу ко всяческой книжной премудрости (и даже метафизике), правда излагая ее при этом на свой манер и отпуская по ее поводу неожиданные комментарии. Как, например, в стихотворении «Мистик»:

Вся голова его облезла.
Мерцают буквы на томах.
Сидит, упершись в ручки кресла,
то ли астролог, то ли маг...

Так начинает «человек естественный» свой рассказ о посещении квартиры мистика. И тут же слышится возражающий ему голос «человека теоретического»:

Ведь с темным таинством могилы
он все-таки накоротке.
Небесные зажаты силы
в его напрягшейся руке.

«Естественный» заинтригован, пучит глаза, пытается поподробнее разглядеть эту важную персону. «Головкой клонится белесой, — подмечает он и любопытствует, — ну, что там шепчет аноним?» «Грядущее, что за завесой, / как будто книга перед ним! // Его прозренье осеняет...» — поясняет «теорети-

ческий». «Естественный» возбуждается, у него захватывает дух от близости космических сил, о существовании которых он наслышан от «теоретического», и он отпускает реплику, исполненную одобрения и испуга:

Сидит он, сморщившись, как гнусь.
И вижу я: подлец, он знает,
где я когда-нибудь споткнусь!..

Сидит он в комнатке унылой,
смотря из-под упавших век.
И знает, знает он, где с милой
мы распрощаемся навек!..

«Метаисторическое», совлеченное со своих космических высот, с грохотом рушится на землю, обнаруживая свою связь с судьбой «маленького человека», с его незамысловатой житейской историей, укрупняя ее и самоочеловечиваясь. Идея перестает быть бесплотной, она «офактуривается», овеществляется, обрастает кучей подробностей, от трагических до смешных, патетика и самоирония прорастают друг в друга, «высокая» лексика обретает «почву под ногами», опираясь на «разговорную», даже «ругательную». При этом «ругань» («гнусь», «подлец») звучит весьма патетически, а высокоторжественные выражения («небесные силы», «прозренье», «осеняет») окрашиваются юмором.

Все это придает стихам объемность, движение, экспрессию, создает некую полистилистику, сложный сплав из разнородных материалов, обладающий огромной энергией. Это работа мастера, полифония, вобравшая в себя элементы какофонии.

Вместе с тем стихи Винокурова, как правило, «классичны». Описание их внешнеритмической структуры вполне (за редким исключением) может быть исчерпано привычными терминами: «ямб», «хорей», «дактиль», «анапест»... Иногда в стихи закрадываются «дольники» и «паузники», что, впрочем,

тоже давно уже освоено русской литературной традицией. Но, несмотря на то, что на протяжении одного стиха его метрическая «решетка» остается неизменной (уж коли ямб — так ямб, хорей — так хорей), есть все основания для того, чтобы говорить о полиритмизме винокуровского стиха. Этот полиритмизм достигается не за счет варьирования метрики внутри стиха, а за счет его синтаксического и интонационного многообразия, а также — сопряжения разноуровневых лексических пластов. Чередование длинных и коротких фраз, когда развернутое высказывание, состоящее из главного и одного или нескольких придаточных предложений, вдруг сменяется односоставным назывным или двухсоставным (только подлежащее и сказуемое), создает эффект пружины, которая то разжимается, то сжимается: длинное — короткое — короткое — длинное... напряжение — разрядка — напряжение... Стих вибрирует, дышит...

Впрочем, винокуровская ритмика требует отдельного исследования. У него есть стихи и другого рода, больше тяготеющие к моноритмизму. Не исключено, что это как раз те стихи, в которых доминирует какая-то одна из его творческих ипостасей, почти не теснимая другой, но лишь чуть-чуть — неуловимо — ею «корректируемая». Хотя, как правило, «моноидейность» была ему несвойственна. В описании человека ли, предмета, явления он руководствовался принципом контраста, «сталкивая лбами» характеристики разностилевые, разноуровневые или же просто антагонистические:

Мы из столбов и толстых перекладин
За складом оборудовали зал.
Там Гамлета играл ефрейтор Дядин
И в муках руки кверху простирал.

А в жизни, помню, отзывался ротный
О нем как о сознательном бойце!

Он был степенный, краснощекий, плотный,
Со множеством веснушек на лице.

Бывало, выйдет, головой поникнет,
Как надо, руки скорбно сложит, но
Лишь только «быть или не быть?» воскликнет,
Всем почему-то делалось смешно.

Я Гамлетов на сцене видел многих,
Из тьмы кулис входивших в светлый круг, —
Печальных, громогласных, тонконогих...
Промолвят слово — все притихнет вдруг,

Сердца замрут, и задрожат бинокли...
У тех — и страсть, и сила, и игра!
Но с нашим вместе мерзли мы, и мокли,
И запросто сидели у костра.

Цитирую это стихотворение целиком, поскольку оно является ярким доказательством того, что видимая «простота» винокуровских стихов обманчива. Стихотворение это выстроено тонко и мастерски: помимо контрастов явных, данных, что называется, «в лоб», по всему тексту рассыпано еще множество других противоположений, не очевидных и не лобовых, сведенных друг с другом не впрямую, но опосредованно, не вылезающих на поверхность, но работающих подспудно. К тому же помимо внутритекстовых здесь есть и внетекстовые или, точнее, межтекстовые связи-контрасты (между *этим* «Гамлетом»[1], винокуровским, и *тем*, шекспировским). Все эти три вида связей (явные, неявные и межтекстовые) достаточно сложно перекрещиваются друг с другом. По сути, стихотворение это выстроено по принципу некоего лабиринта со

[1] У этого стихотворения нет названия, но здесь и далее для удобства цитирования будем называть его так (прим. автора).

множеством зеркал-понятий, под разными углами установленных друг против друга: зеркало смотрится в зеркало, посылая свое изображение (свой понятийный сигнал) другим зеркалам, и получая его — но уже во множественно преломленном и обогащенном виде — обратно, и снова исторгая его из себя вовне — в другие зеркала-понятия. Рассмотрим лишь один такой явный контраст, влекущий за собой неявные подконтрасты. Это оппозиция «ефрейтор — актер». Настоящий ефрейтор, вместо того чтобы заниматься своим настоящим делом (а именно — воевать), занимается чужим делом (то есть по отношению к нему, ефрейтору, ненастоящим) — играет в пьесе. Что же из этого получается? Некая сложно-зеркальная комбинация:

<u>ефрейтор</u>	<u>актер</u>
настоящий Дядин	ненастоящий Дядин
краснощекий	тонконогий
плотный	печальный
и т. д.	и т. д.

Если мы вспомним о винокуровской любви к плоти и всяческой «оплотненности», то увидим, что не случайно эпитеты «плотный» и «настоящий» попали в один контекстуально-синонимический ряд, а «тонконогий» (то есть «неплотный») и «ненастоящий» — в другой. «Плотное» — это «настоящее», а «неплотное» — «ненастоящее», эфемерное, актерствующее. Иными словами, плоть (плотность), как и в ряде других, уже разбиравшихся нами стихотворений Винокурова, обнаруживает свою двусмысленность, амбивалентность, способность к парадоксальным превращениям, исполнению «не своей роли». Если присмотреться, то это стихотворение выстроено как театральное действо, сложная система масок и превращений. Ефрейтор Дядин играет актера (притворяется актером, ибо он — ненастоящий, самодеятельный актер). Но и настоящий актер тоже играет — прин-

ца Датского (притворяется им, потому что в жизни актер — отнюдь не принц Датский). Но и сам Гамлет, принц Датский, в пьесе Шекспира тоже играет некую роль, а именно — притворяется безумцем, каковым на самом деле не является: «Они идут. Я вновь больным прикинусь» (В. Шекспир, «Гамлет», перевод Б. Пастернака). Итак: ефрейтор играет актера, который играет Гамлета, который играет безумца. Мы имеем дело с явным двойным и неявным тройным театральным действом. «Настоящий», «плотный» ефрейтор, оказывается, обладает способностью развернуть из самого себя целую цепочку всяческой «ненастоящести». Напомним, что аналогичной способностью в винокуровских стихах обладает и плоть, которая, с одной стороны, «звучит во славу жизни», а с другой — таит в себе антибытийственную силу, размывающую эту же плоть.

И тут небезынтересно было бы отметить, что в более поздних стихах Винокурова (таких, как «Актер», «Манон» и т. д.) понятия «актер» и «актерство» обретают весьма отрицательное значение (чего еще нет в «Гамлете»):

Сколько здесь
для притворства простора,
в заколдованном
этом кругу!..
Белозубой улыбке актера доверять я никак не могу.
То он вроде —
смиренный Гораций,
то он вроде бы —
Наполеон...
Средь меняющихся декораций
постоянно меняется он!..

(«Актер»)

То есть актер, по Винокурову, это нечто нетвердое, неочерченное, текучее — иными словами, родственное воде (об отрицательной символике воды в винокуровском творчестве

мы уже упоминали). Сила этого вечноменяющегося, «текучего» актера — «страшная сила» (курсив здесь и далее мой. — *Н. Г.*). Стихотворение «Актер» помещено Винокуровым в трехтомнике его сочинений сразу же после стихотворения «Плоть», которое мы уже цитировали в самом начале статьи и в котором плоть предстает как символ искренности. Вряд ли это случайность — в творчестве талантливого поэта «случайностей» почти не бывает. Даже если этот композиционный ход и не был осознанно преднамеренным, то все равно эти два стихотворения оказались сведенными друг с другом столь тесно не «просто так», а в результате взаимодействия каких-то глубинных, заложенных в самой творческой личности автора импульсов. Притворствующий, «текучий» актер и искренняя, очерченная плоть — это, по сути, все та же оппозиция, что и «вода — плоть». Страшная сила актера сродни страшной силе воды: «Я не запомнил: ничего *страшнее* / Холодной этой мартовской воды» («Вода»). В стихотворении «Манон» опять прозвучит слово «страшно»:

Двадцатый век не знает постоянства,
на всем лежит двуличия печать...
Мне *страшно*!
Век, лукавя, постарался
запутать все и все перемешать.

Одна лишь шпага Де Грие прямая!..
А сам упал перед тобою ниц.
И век упал, все выше поднимая
шпионов, и актеров, и блудниц.

Актерское, текучее, «ненастоящее», страшное, двусмысленное...

Как мы видим, у винокуровской нелюбви ко всяческому актерству глубокие корни, она сродни его же, повторимся, нелюбви, к воде, текучести, разуплотнению, неправде, «ненастоящести». И тем не менее твердая плоть не только «зву-

чит во славу жизни», но и потенциально содержит в себе «воду-смерть», которая все равно размоет ее и развоплотит. Так же как и «плотный», «настоящий» Дядин обладает хотя и несколько пародийной, вызывающей смех, но тем не менее явной тягой к лицедейству, текучести, эфемерности. То есть в «Гамлете» как бы в зародышевом виде (и, скорее всего, неосознанно) Винокуров, помимо всего прочего[1], разыграл еще и эту излюбленную свою драму, название которой «Плоть и Ничто». Она сокрыта в этом стихотворении очень глубоко (актерское начало Дядина пока еще смешное, а не страшное), но позже она выйдет на поверхность и проявится в других стихах, в частности — в стихах о смерти.

По всей видимости, в самой творческой экзистенции Винокурова было нечто, постоянно придававшее его стихам антиномическое напряжение. В его личности как бы сосуществовали два начала, питавшие его поэзию энергетикой своего противостояния. Одно из них обладало тягой к оплотненности, устойчивости, очерченности. Другое же стремилось к разуплотнению, ломке всяческих границ, пределов, отвердений. Среди персонажей его стихов, пожалуй, стоит особо выделить двоих: «отца семейства» и «холостяка». Это несколько иная пара антиподов, нежели «человек естественный» и «человек теоретический». Скорее, это некие Дядин и Анти-Дядин, но разыгранные уже на другом материале и потому развившие в себе новые черты. По сути, «отец семейства» и «холостяк» — это два полюса творческой личности самого Винокурова. Они оба наперебой нашептывали ему каждый свое, возбуждая в нем противоречивые устремления. И если живший в нем «отец семейства» твердил ему о

---

[1] Это «прочее» я не рассматриваю в статье, поскольку моей целью являлся не подробный разбор стихотворения, а лишь краткое доказательство того, что за фасадом винокуровской «простоты» кроются вещи далеко не простые, а также указание на связь этого стихотворения с некоторыми основными мотивами творчества поэта (прим. автора).

том, что «удел отца иль просто домочадца — / на свете самый праведный удел!..», и диктовал такие стихи, как «Моя любимая стирала», «Купание детей», «Боюсь гостиниц...», «Обыденная жизнь», «Быт» и т. д., то «холостяк» пробуждал в нем «голос тайной дикой воли» и писал нечто совсем иное. Например:

В тебе есть обаяние, развал!
Вон кирпичи — то проступает кладка.
Неужто я когда-то проживал
В средине пошловатого порядка?!

(«Ремонт»)

«Отец семейства» ценит «звериное тепло домашнего уюта». «Холостяк» же утверждает: «И в мире сможешь многое понять / Из этой самой гущи неуюта».

И вот я возникаю у порога...
Меня здесь не считают за пророка! —

возмущается «холостяк»:

Я здесь, как все. Хоть на меня втроем
Во все глаза глядят они, однако
Высокого провидческого знака
Не могут разглядеть на лбу моем.

(«Пророк»)

«Отец семейства» «пророков» явно недолюбливает:

Спасите нас от пророков,
от воплей их и от слез,
от наступающих сроков,
предсказанных ими всерьез!..

Он не любит заглядывать «по ту сторону лица», зная, что, «если поднять лицо человека, / Как крышку бака, / Под ним будет клубиться / Хаос». «Холостяка» же, напротив, тянет «окунуться... в опасный запой» дионисийского безумия («Ор-

фей»), он «сжигает корабли! / Он подрывает переправы!» («Поэт скуласт, как азиат...»), «впадает в пламенный раж» («Спасите нас от пророков...») и вообще всячески неистовствует.

По всей видимости, эти две противоположные ипостаси его собственной творческой личности (а по сути две космические силы — центростремительная и центробежная) так допекали поэта своим вечным раздором, что ему пришлось даже «выделить» их из себя, вынести за пределы собственного «я» в отдельную поэму, которую он так и назвал — «Поэма о холостяке и об отце семейства», и там «разобраться» с ними обоими. В результате «отец семейства оказался воспет как «библейский патриарх», а «холостяк» заклеймен как «сущий дьявол». Но отделаться от них окончательно не удалось: они продолжали вмешиваться в его последующие стихи, взаимно уравновешивая друг друга и не давая впасть ни в чрезмерное оплотнение и упорядоченность, ни в столь же чрезмерное разрежение и хаос и своим противоборством сообщая его стихам мощную пульсацию.

Вообще «пульсация», по всей видимости, одно из наиболее подходящих слов для определения особенностей творческого пути Винокурова. Ибо поэзия его развивалась не столько линейно, сколько «кругообразно». Конечно, если сравнить его самую первую книгу «Стихи о долге» (1951), где преобладает сугубо «фронтовая» тематика, с книгами «Бытие» (1982) или «Космогония» (1983), то нетрудно будет заметить и обогащение словаря (появление «библеизмов», «архаизмов», «научных» и «философских» терминов, некоторое возрастание роли эпитетов), и расширение временно́го, географического и тематического пространства его стихов: в них появляются персонажи мировой истории и герои мифов, реалии и символы культур других народов, внешнетематические границы раздвигаются, авторский взор захватывает все новые и новые жизненные территории... Осваиваются и новые для него формы — сонеты, верлибры, и новые жанры — например, поэма.

Безусловно, Винокуров, что называется, «был в движении». И все же «движение» это какое-то странное: не из пункта А в пункт Б, но как бы из некоего центра сразу во все стороны. Так от камня, брошенного в пруд, ширятся круги по воде, захватывая все большую поверхность. И таким камнем для Винокурова была мысль о смерти. Он писал о ней много и часто, то вопрошая ее в упор, то делая вид, что собирался вести речь вовсе не о ней, но, скажем, о Джордано Бруно или о Григории Сковороде, а они посреди стиха вдруг возьми да и начни умирать... Список винокуровских стихов, в которых явным или неявным образом присутствует мысль о смерти, достаточно обширен: от фронтовых до тех, которые написаны вроде бы на «историческую тему», от «больничных» до «мифологических», от «бытовых» до «интеллектуальных». Как гроссмейстер разыгрывает на шахматной доске варианты различных партий, так Винокуров разыгрывал в своем творчестве различные варианты смерти, как бы примериваясь к каждому из них. Иногда он набрасывал и возможные сценарии собственного ухода:

Смерть неизбежно явится за всяким.
О жизнь моя, как ты мне дорога!
Но я умру когда-нибудь в атаке,
Остывшей грудью придавив врага.

Иль с палкою в руке, в смешной панаме,
С тропы сорвавшись, в бездну упаду.
И я умру под горными камнями,
У звезд остекленевших
на виду.

А может, просто — где дорога вьется,
Где, кроме неба, нету ничего, —
Замолкнет сердце вдруг и разорвется
От песен, переполнивших его...

По всей видимости, расширение лексического, тематического, географического, временно́го и жанрового пространства было для Винокурова возможностью экстраполировать мучившую его мысль в различные времена, культуры, ситуации, «материалы» и тем самым как бы «разредить» ее, а может быть, даже отчасти и нейтрализовать за счет поглощения ее этими разрастающимися пространствами.

О Винокурове писали много, его творчество привлекало к себе внимание и критиков, и собратьев по перу — поэтов. В. Огнев, И. Волгин, И. Роднянская, А. Цветаева, Ст. Рассадин, Ал. Михайлов, Т. Бек, Н. Матвеева, Е. Евтушенко, А. Урбан, Л. Аннинский — вот далеко не полный список авторов, в разное время обращавшихся к его творчеству. Впрочем, Винокуров и сам был не чужд некоего литературоведческого подхода к собственным стихам. В частности, любил повторять: «У моего творчества — два истока: «Критика чистого разума» Канта и блатная песня». Наверно, Кантом «питался» винокуровский «человек теоретический», а блатная песня с ее оголенной эмоциональностью, не замутненной никакой рефлексией, служила пищей для «человека естественного».

И еще была у него одна любимая фраза: «Стихотворение должно быть подобно дереву, у которого одна веточка обязательно торчит не в ту сторону». Скорее всего, эта метафора асимметричности символизировала для него неизбывность движения и неисчерпаемость бытия.

Его стихи, строки, неповторимые интонации его поэзии, которые вряд ли можно спутать с чьими бы то ни было еще, прочно вошли в состав воздуха российской поэзии. На протяжении десятилетий те, кто знал и любил поэзию, вольно или невольно вбирали в себя сильнейшие токи, исходившие от творческой личности этого замечательного поэта. Его уход как бы подвел черту под целым периодом российской поэзии. Она вступила в другую фазу своего существования, и, возможно, винокуровские стихи обретут в ней иное звучание и

еще обернутся к нам неожиданной гранью. Впрочем, и это он тоже предвидел:

Стареет все. И то, что устарело,
Таинственность имеет старины.
Сарматская стрела от самострела
Иль мшистый камень крепостной стены.
Года величье придают платану...

Столетья повернется колесо, —
Такой обычный,
я однажды стану
Далеким и загадочным...
Как всё.

III

ВОСПОМИНАНИЯ

ОТЕЦ И МАТЬ

Я не знал дня рождения ни отца, ни матери. Да и сейчас не знаю.

Отец и мать не то чтобы скрывали эти даты, но никогда о них не упоминали, не говоря уже о том, что никогда их не отмечали. Это была, я думаю, необычайная скромность, пренебрежение ко всякого рода условностям, к быту, привычка не придавать значения всяким «старорежимным» — как они считали — пустякам.

Да и не было у них времени и желания специально фиксировать не имеющие, в сущности, значения, случайные, по их мнению, факты.

Аскетическая закваска «военного коммунизма» сохранилась в них надолго, до самой смерти.

Комнату они получили, когда им было уже далеко за тридцать. Никаких вещей до этого они не имели.

Помню, мать поехала, купила стол, появилась кровать, два стула.

А ведь она в те годы являлась все-таки ответственным работником на Красной Пресне, через два-три года мать уже стала первым секретарем райкома партии в Москве.

Может быть, это плохо, что родители не привили мне уважения к бытовым, семейным условностям? Ничего не имея позади, они как бы подсознательно жили будущим, не оглядываясь, не осматриваясь вокруг, не культивируя «домашность», «семейность».

Но прожили они бок о бок идеально — дружно, понимая друг друга, уважая в другом своего товарища.

Любя меня, они были суховаты со мной, мало откровенны, сдержанны в проявлениях чувств. И я им писал из армии, с фронта, сухо, коротко.

Отец мне передал перед своей смертью огромную папку моих писем, он их хранил с войны, таскал с фронта на фронт, берег многие послевоенные годы.

Как жалко, что я писал однообразно и кратко: жив, здоров, настроение бодрое... Главное в тех условиях — это было их успокоить. А что там развозить? О чем?

Сами ведь приучили меня к сдержанности! Ведь они со мной говорили чаще всего только по делу.

Отец в конце войны был одним из руководителей контрразведки польской армии.

Его письма ко мне были так же лаконичны и сдержанны. Я никогда не звал уменьшительно ни мать, ни отца — ни в письмах с фронта, когда в минуту слабости, в минуту тоски вспоминается вдруг МАТЬ, я не звал ее ласковыми словами, это не было в духе нашей семьи.

Я не думал никогда об этом, — только сейчас, приближаясь к старости, слыша, как меня называет дочь, я вдруг понял, осознал ту аскетическую сухость, которая царила в моем детстве.

Мать и отец провожали меня на вокзале, я уезжал в свою часть, уже стоявшую «на колесах», готовую отправиться через день-два на фронт. Отец и мать не плакали — они смотрели себе под ноги, видимо боясь все-таки выдать затаенные слезы.

Это было в 1944 году весной. Отец в этот период войны служил временно на офицерских курсах «Выстрел» под Москвой, в Солнечногорске. Через полгода он отбыл сам уже во второй раз в действующую армию.

* * *

Отец мне не рассказывал сказок, мать мне тоже их не рассказывала. В моем младенчестве этого не полагалось. Считалось: «сказки устарели». Классовое сознание пришло на место сказочной этики, вечной морали.

Когда я только-только начал интересоваться детскими книжками с картинками, сказки запретили. В 1929 году, а мне тогда было четыре года, состоялась бурная и грозная кампания против сказки.

Сказки, в том числе и народные, запрещались, изымались. В «Литературной газете» в 1930 году было опубликовано письмо против сказки с требованием ее запрета. В одной из статей высмеивались «национально-народные истины» сказочной поэзии. Детишкам вместо сказок давалась газетная политинформация. Позднее я писал:

Нам сказок в детстве не читали,
На сказки был тогда запрет.
О целлюлозе, о металле
Мы узнавали из газет...

Пресная казенная скука царила в моем детстве. Мы маршировали, выкрикивали лозунги. Новогодняя елка, как известно, тоже была запрещена. Когда елку разрешили (инициатором этого был Постышев), я уже покидал детство. Да и сказки я прочитал, уже будучи взрослым.

Естественно, что я, вступая в мир, застал угольную пустоту, образовавшуюся после ликвидации всякой поэтической фантастики.

* * *

В 1934 году мне было девять лет, Сталин пришел окончательно к власти. Начались посадки. Мой отец — большевик с 1918 года. Я помню, он ходит и повторяет про себя: «то, что

действительно, то разумно» и «нету власти аще не от Бога». То есть он звал на выручку Гегеля и Христа. Только сейчас я понял, что религиозный в детстве отец пытался найти оправдание начавшейся эпохе истребления, как-то себя уговаривал, пытался примириться с уничтожением старых большевиков.

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

Мне повезло с учителями. Хотя, строго говоря, учителей в литературе не бывает, — то есть поэт учится сам, читая книги других, — но поддержка необходима, то есть нужны не учителя, а, я бы сказал, — ПОДДЕРЖИВАТЕЛИ. Первым был Эренбург. Автор «Хулио Хуренито», всемирно и прочно знаменитый. В те времена, когда он меня заметил, он находился в расцвете славы — не было человека популярней у нас в стране, чем Илья Григорьевич. Он давал лозунги войне, — чуть ли не ежедневно он осмыслял происходящее, это была воистину духовная пища воюющего народа. Ненавистью лютой были полны его проникновенные фельетоны.

Какие перемены он только не испытал в жизни! Скептик, интеллектуал, близкий к веселому и черному цинизму, кумир мировой разочарованной интеллигенции, сноб, сменивший несколько мировоззрений, он в 30-е годы стал советским писателем, создал «День второй», казалось бы, обрел твердую почву под ногами. До этого он был релятивистом, крайним романтическим скептиком, гурманом, знатоком и защитником авангардного, парадоксального, переутонченного искусства. Еще до Сельвинского он был лидером начинающегося в России конструктивизма, выпускал журнал «Вещь». Появление фашизма на мировой арене «выпрямило» его, он стал трибуном, поехал в Испанию. А там уже

была интернациональная бригада под названием «Бригада им. Ильи Эренбурга».

Но до всего этого он создал стихи, оплакивающие уходящую Русь, православие, книга его той поры называлась «Плач по России». Ему казалось, что гражданская война губит православие. В книге этой он писал: «Прости, что я рожден в минувшем веке, / что я люблю отлюбленные дни, / кремлевских голубиц завьюжный лепет, / соборов поминальные огни». «Поминальные огни соборов» были дороги Эренбургу, дорога была старина и, конечно же, старое русское искусство, иконопись.

Илья Григорьевич рассказывал мне, как позже, вернувшись из-за границы, увидел мавзолей Ленина и был потрясен. «Мы считали, что НЭП — это дорога к Западу, к образованию народа, к цивилизации, а это же ЕГИПЕТ».

И это Эренбург мне говорил в сталинские времена!

В «Хулио Хурени́то» он выступает в роли ученика полного и беспросветного Скептика. О нем писали в те годы: «Нет ни творца, ни смысла, ни добра, ни справедливости, но реальность все же существует. Реальность — трубка. Чтоб избавить своего ученика от безнадежности и отчаянья, Учитель протянул ему маленькую пенковую трубку и сказал: «Набейте добрым канофалом и курите, — это реальность».

Когда я увидел впервые Эренбурга, я прежде всего заметил его трубку. Он сидел лохматый, волосы его были полуседые, что называется «соль с перцем», посасывал трубку в президиуме в Литературном институте. Я почти никогда не видел, чтобы он улыбался. Мрачноватый, он вслушивался в стихи, которые выкрикивали студенты, лицо его было непроницаемо. Он хотел поймать зерно истинного, зерно подлинности в стихах послевоенной молодежи. За несколько лет до этого он сказал об одном фронтовом поэте: «Его стихи представляют из себя ведро воды, но в них есть капля настоящей крови». Может быть, он искал эту

каплю? Я читал последним. Читал я сбивчиво, первый раз в такой аудитории, — да и вообще, может быть, первый раз вслух. Заслушивание проходило в два дня. Читало человек двадцать. Я прочитал три маленьких стихотворения. Эренбург сидел нахохлившись, как птица. Он сказал: «Этот последний будет поэт». Потом добавил: «Из остальных выйдут хорошие читатели».

Вскоре в «Смене» появились мои стихи с предисловием Ильи Эренбурга. Заметка кончалась словами: «Кажется, одним поэтом стало больше». С тех пор я часто посещал его квартиру в доме против Моссовета. Он мне назначал время после обеда, когда он возвращался с прогулки, гулял он с двумя маленькими собачками. Встречал меня Илья Григорьевич без улыбки, развалившись в кресле, дымил своей знаменитой пенковой трубкой. На стене была развешена его коллекция трубок — ею он, кажется, очень гордился. На стенах висели картины Пикассо. В столовой была картина тоже работы Пикассо: огромная отвратительная жаба. Принимал меня Илья Григорьевич часто, вернее, никогда не отказывал в приеме, только назначал время за несколько дней. Говорили по три-четыре часа, — он говорил неторопливо, с удовольствием, закрыв глаза, слушал стихи, он любил стихи!

Это так редко бывало в те годы, чтобы люди его положения, его одинокого, как говорили в старину, «охлажденного ума», смаковали строфы. Злободневный политик, человек, вращающийся в высоких кругах, — оставался в старости тем же Эренбургом, которому посвящали стихи Цветаева и десятки поэтов тех лет. Друг Пикассо, завсегдатай парижской «Ротонды», представитель анархистской богемы в прошлом, он слушал солдатские стихи, как бы отдыхая от политических бурь мира. Множество иностранных газет было набросано на стол, пахло заграничным табаком, какими-то духами, коньяком «Мартелл». Фляжка коньяка всегда стояла на книжной полке. Одет он был в мягкий пиджак из твида.

Все это я видел первый раз в жизни. После казарм, землянок, бараков эта полифония ощущений действовала на меня оглушительно.

Помню он сказал: «Не халтурьте. Не пишите чужое вам. Это как девушка — в первый раз она отдается по любви. А потом...» Острота высказывания меня даже, помню, тогда чуть покоробила. Но я долго помнил его завет — и не писал, если не было внутреннего позыва. Видимо, надо сказать молодому поэту на каком-то этапе эти слова. Он меня познакомил со стихами тогда не печатавшегося Леонида Мартынова. Он доставал из ящика стола скомканный листочек с новым стихотворением Мартынова, благоговейно распрямлял его ладонью и читал мне. Признаюсь, до того эти стихи до меня как-то не доходили. Я видел, как трепетно, как взволнованно относился Эренбург к поэзии. И это был урок. Когда-то в двадцатых годах критика писала о Хулио Хуренито, учителе Эренбурга: «О так называемых «важных проблемах» Учитель говорил, балагуря. Серьезно, академически проникновенно, приводя библиографию и цитируя немецких авторов, стоит говорить лишь о способе обкуриванья трубок...» Нет, Эренбург говорил глубоко и проникновенно именно о поэзии, — так СЕРЬЕЗНО о ней никто и никогда не говорил со мной, двадцатилетним человеком. Да ко мне никто до того так серьезно и не относился. О трубках не было ни слова. Помню, он говорил: «Не будьте как критик Тарасенков. Днем в печати он ругает Ахматову, а вечером приползает ко мне за ее новым стишком».

Когда началась кампания против космополитов, Эренбург был в Париже. Он сидел с Эльзой Триоле и Арагоном в ресторане, они стали допытываться, что там за борьба против псевдонимов. Он пытался выкручиваться, но потом не мог успокоиться, не спал в гостинице.

Для Эренбурга наступили тяжелые времена. Он их пережил мужественно, достойно, даже, я бы сказал, героически.

Эренбург ждал ареста. Это был 1949 год. Ему перестали звонить по телефону. Лишь иногда звонок из автомата и пугливый вопрос: «Вы живы?» — и бросали трубку. Уже было объявлено на московской партконференции в конце заседания, как бы на десерт, неким проф. Головенченко (то ли завотделом пропаганды, то ли завсектором художественной литературы ЦК КПСС): «А теперь я хочу вас всех порадовать: главный космополит и враг народа Илья Эренбург арестован». Гром аплодисментов. То же самое сообщил ректор Литинститута студентам.

Это стало известно Илье Григорьевичу. Он позвонил ректору Литинститута: «Говорит Эренбург». Ректор: «Откуда?» Эренбург повесил трубку.

Он попросил Симонова помочь: нигде не печатают, нет денег. Симонов сказал: официально запишитесь на прием ко мне в Союзе писателей. Эренбург записался. Говорили о мелочах, ушел Эренбург ни с чем.

Ночами и он сам, и вся его семья не спали. Так было с неделю или две. Илья Григорьевич мне говорил, что он держал заряженный пистолет в столе. Он решил, что при первом же ночном звонке (органы тогда только ночью брали) он застрелится. Решил твердо. И вдруг ночью под утро — звонок в дверь. Илья Григорьевич решил все же повременить, пойти и открыть дверь. В дверях, к его удивлению, стоял шофер Константина Симонова. Он спросил: «Константин Михайлович не у вас?» Его послала актриса Валентина Серова — жена Симонова. Илья Григорьевич сказал мне тогда: «Эта любительница сильно выпить все перепутала», — и впервые на моей памяти улыбнулся. Симонов, видимо, был у какой-нибудь девочки. Возможно также, что Симонов, чтобы как-то объяснить свое ночное отсутствие, просто выдумал свою ночную встречу с Эренбургом.

Эренбург написал письмо Сталину: не могу работать, оружие вынули из рук. В ответ позвонил Маленков: «В чем

дело, Илья Григорьевич, почему раньше не обращались?» — «Обращался к Поспелову, он обещал помочь, но ничего не изменилось». — «Что вы, Поспелов — чуткий человек, почему же он нам не передал?» Во всех редакциях после этого звонка стали просить статьи. Позвонил Поспелов, сказал, надо ехать на Совет мира. Референт Григорянц, человек маленького роста, но на большой должности (он когда-то написал книгу за Берия), вызвал Эренбурга и сказал: «Работайте, Илья Григорьевич, спокойно. Иосиф Виссарионович дает вам ответственное задание: напишите речь для конференции Совета мира в Польше».

В стране царил отчаянный антисемитизм, шли фельетоны против людей с еврейскими фамилиями. Только что посадили Еврейский антифашистский комитет.

Илья Григорьевич написал доклад с расчетом, что его не разрешат. Он включил в него абзац о расовой и национальной дискриминации, дискриминации, основанной на цвете волос и форме носов, о ложности национального приоритета; он резко осуждал антисемитизм, объявлял народным позором. Григорянц дал Сталину и вскорости вернул от Сталина доклад, перепечатанный (так было принято) на особой роскошной бумаге, с замечаниями Сталина на полях. В тех местах, где клеймился антисемитизм, Сталин написал: «Здорово!» С этим Илья Григорьевич уехал в Польшу.

Позднее Эренбург встречался с Хрущевым. Тот сказал, что, будучи первым секретарем на Украине во время борьбы с космополитизмом, боялся, что Сталин воспользуется предлогом, обвинит его в антисемитизме и расстреляет.

Сталина Эренбург так ни разу и не видел, только один раз говорил с ним по телефону.

Несколько лет спустя я уже работал в журнале «Молодая гвардия» заведующим отделом поэзии. Однажды раздался звонок — это был Слуцкий. «С вами хочет поговорить один

молодой поэт». И я услышал голос Эренбурга: «Я написал несколько стихотворений, чего со мной давно не бывало, хочу дать вам в журнал». Поскольку я вскоре ушел из «Молодой гвардии», стихи вышли в другом месте. Но не забуду, как боязливо и неуверенно учитель спрашивал меня: «Ну как стихи — ничего? Нет, вы скажите честно, откровенно, без скидок? Как, а?..»

БОРИС ПАСТЕРНАК

Впервые я пришел к Борису Леонидовичу с поэтом Виктором Боковым, которого он знал по эвакуации. Когда Бокова после войны посадили, Пастернак писал ему в лагерь письма. Я оставил Пастернаку свою книжку «Синева», которая только что вышла. Оставил с трепетом, если бы понравилась ему хотя бы строфа, я был бы счастлив. Ночью мне позвонил Боков. Он сообщил, что звонил Борис Леонидович, книга ему моя очень понравилась, но он не знал моего телефона и потому поздно вечером, около двенадцати часов ночи, позвонил Виктору.

Через несколько месяцев мы навестили Пастернака в больнице, но нас не пустили. Он передал нам письмо, которое хранится в моем архиве. В этом письме он хвалил боковскую прозу в «Москве», а про мою «Синеву» написал, что она ему «понравилась своей свежестью и оригинальностью». Его одобрение было мне напутствием в литературную жизнь, и мне оно очень дорого.

С тех пор мы часто виделись. Речь его была похожа на его стихи. Понять его было трудно, так как он вел свой монолог (а это всегда был монолог) необычайно ассоциативно, причудливо перескакивая с предмета на предмет, переходя от высочайших философских проблем к бытовым пустякам, не видя между всем этим границы.

С одной стороны, Пастернак был человек сильный, мужественный, волевой, прямой; с другой — он был по-интеллигентски пластичен, наивен, вежлив, воспитан, чудаковат. Вот он говорит мне:

— Приходят поэты, это чаще мои ровесники, современники, с кем мы вместе начинали, но и люди более молодого поколения. Хорошие люди... Читают свои стихи мне. Стихи плохие. Они ждут чего-то от меня, слишком высоко оценивая мою скромную поэтическую работу последних лет.

Что я им скажу? Они хорошие люди. Я не хочу их обижать. Но правда-то — мать!

Я одному говорю: какой у вас чудесный цвет лица! Вы что, живете за городом?

Другому: у вас отличный костюм, кто вам его шил? Дайте адрес портного.

Третьему: я на днях видел ваших детей, какие милые, чудные мальчишки. Вы счастливый человек!

Я избегаю оценки их стихов.

Я же интеллигентный человек, но покривить душой в деле поэзии — нет! Это выше моих сил.

Пастернак смеется. Когда он смеется — у него лицо юноши, морщины исчезают.

Мне запомнились отдельные характеристики современных нам поэтов. Одного признанного лирического поэта он называл «бойкое официальное сердечко». О другом он сказал: «Его поэзия не существует, но иногда она не существует пассивно, а иногда не существует активно. Вот сейчас она во втором периоде». О третьем он бросил только одну фразу, стоящую целой критической статьи: «Льет мимо чашки».

* * *

Первая мировая война, две революции, гражданская война. Какую же надо было иметь силу таланта, чтобы в эту

эпоху громко, на весь мир прозвучало описание дачного сада, описание шума подмосковных сосен. Орудийные залпы и набат не заглушили стука капель, падающих с деревьев. Шорохи дачной жизни Пастернак претворил в трубный архангельский глас.

«Плачущий сад» — поднят как стяг, выше всех стягов, он прозвучал как гимн простому, непосредственному ощущению жизни, ее свежести. Автор книги «Сестра моя — жизнь» сразу же встал рядом с крупнейшими поэтами. Как надо было почувствовать, стереоскопично описать — каплю росы на листе, чтобы современники по эпохе, необычайной по драматизму и насыщенности событиями, сказали: это — наш Поэт!

Микромир Пастернака — капля росы, листок ольхи, ветка черемухи — был описан с такой нечеловеческой силой, что современники, свидетели грандиозных катаклизмов, вздрогнули и сказали: это да!

Русская эмиграция не принимала, не понимала стихов Пастернака.

Бунин писал Тэффи: «Спасибо за пощечину этому подлецу Пастернаку». Тэффи опубликовала перед тем разгромную статью о Пастернаке.

Набоков писал:

> Его обороты, эпитеты, дикция,
> стереоскопичность его —
> все в нем выдает со стихами Бенедиктова
> свое роковое родство.

Стихотворение имеет название «Пастернак». Бенедиктов тут, конечно же, символ пошлости, внешней дешевой эффектности.

Пастернак всегда относился несколько скептически, даже иронически к славе, известности, успеху.

Человек ренессансный, он больше думал о формах своей жизни, своего бытия, о гармонии быта и творчества. Он жил как мудрец, как философ. Занимался физическим трудом: копал огород, сажал картофель... Пастернак говорил: «Я когда болею, стихов не пишу. Кому нужны стихи больного человека?»

А слава, известность, успех, повторяю, ему представлялись вещами случайными, относительными, вторичными. Помню, он рассказывал:

— Ко мне однажды на одном из вечеров поэзии подошел человек. Он сказал: «Я простой бухгалтер, правда, главный бухгалтер министерства. Когда я работаю, в кабинете у меня на столе слева всегда должна лежать ваша книга, — и я спокойно работаю, а справа — книга Василия Ивановича Лебедева-Кумача...» Пастернак, широко улыбнувшись, развел руками.

ЯРОСЛАВ СМЕЛЯКОВ

У меня хранятся две синие школьные тетради, исписанные мелким почерком Ярослава. Это его поэма «Строгая любовь». Поэма писалась в шахте, в руднике для особо опасных государственных преступников, смертников. На обложке другой лагерник нарисовал парня и девушку в косынке. Эта поэма — документ страшной эпохи. Ее автор — многократный каторжник. У него трагическая судьба — никакому Монте-Кристо такая и не снилась.

Смеляков был в юности рабочим-печатником, наборщиком одной из типографий в Москве. Ходил в литобъединение, учился у Багрицкого. И вдруг он выпускает в девятнадцать лет книгу «Работа и любовь», которая сделала его знаменитым. Книга была действительно оригинальная и талантливая. Был у автора живой человеческий голос, современная фразеология, интонация, да и своя тематика — простого рабочего парня. И все это — при значительной стихотворной культуре, без подлаживания к казенным требованиям. Словом, получилась озорная, а в чем-то и удивительно изысканная книга. Ярослава тогда называли «аристократ рабочего класса».

В 30-е годы Максим Горький в статье «Литературные забавы» писал о хулиганствующих поэтах Борисе Корнилове, Павле Васильеве, а также и о Ярославе Смелякове. Они озорничали, их били, они били других. Молодость играла в них.

Но наступали страшные времена, а мальчишествующие поэты об этом не догадывались. В них кипела сила, жажда жизни, талант, удаль. В 1934 году Смелякова в первый раз забирает НКВД. Дают срок — четыре года лагерей. За что, не совсем ясно. Говорят, он кием в бильярдной проткнул портрет Вождя.

Когда он вышел из лагерей и поселился в 1937 году под Москвой, его друзей Васильева и Корнилова уже арестовали. Ярослав рассказывал: «Я прихожу к Ставскому, тогда руководителю Союза писателей, чтобы помогли устроиться на работу. Была жара. Ставский снял пиджак и, отдуваясь, говорит: «Только что посадили Павла Васильева! Уф!» Ярослав не сказал ни слова. Васильев был его лучший друг.

Ярослав жил тихо, работая в подмосковной районной газете, когда шли массовые посадки по стране. В феврале 1940 года Смеляков уже в Москве и пишет письмо другу на ту «незнаменитую» войну с Финляндией. Письмо спокойное, совсем не в той манере, которую он приобрел в дальнейшем: «Надеюсь на то, что там (по рассказам) замечательно и страшно, найдешь и обретешь настоящее...».

Обретение НАСТОЯЩЕГО всегда было целью Смелякова, — но «настоящее» обернулось для него трагедией, сломавшей всю его жизнь, «настоящее» било его всю жизнь. Началась Отечественная война, и Смелякова самого посылают туда, где «замечательно и страшно», на границу с Финляндией в стройбат для бывших репрессированных, неблагонадежных, или имевших репрессированных родственников, то есть тех, кому не доверяли оружия. Это было что-то вроде лагеря для политзаключенных.

Во время войны, в начале ее, Смеляков попадает в финский плен. Опять лагерь, на этот раз для военнопленных. В конце войны Финляндия капитулировала и всех пленных передала советским войскам. Так было по договоренности с советским руководством. Ни один не смог уйти на Запад. Ярослав опять попадает в лагерь, на этот раз для тех, кто был

в финском плену. Там он проводит около двух лет. Симонов и Фадеев за него ходатайствовали и в конце концов добились его освобождения.

Константин Симонов писал: «Он был самый талантливый из нашего поколения». Да, они вместе начинали. Смеляков же был особенно почитаем как рабочий поэт. Ведь в то время, в 30-е годы, был призыв «ударников в литературу». А он и был «ударником», да еще и по-настоящему талантливым. Его ровесники и друзья Васильев и Корнилов уже погибли. Ярослав выжил, чтобы получить в 1951 году новый срок — 25 лет.

Но тогда, после войны, он появился в ЦДЛ в лагерной робе, в кирзовых сапогах. Он подходил к стойке и опрокидывал стакан водки. Мы, молодые поэты, сами только что прошедшие войну, смотрели на него как на романтического героя с трагическим прошлым, измотанного страданиями, и считали естественными его циничную грубость, матерщину лагерника, тяжелый его надлом. Мы видели в нем мученика, уважали за это, но также, конечно, и за стихи. Уже появилось несколько его стихотворных подборок (в частности, в журнале «Знамя»), они очень нам нравились, они были романтичны, оригинальны («Если я заболею...» и др.). Стихи эти в принципе отличались от господствовавшей тогда традиции (Твардовского, в частности). Они как-то внутренне сопротивлялись прозаичности стихотворений Твардовского, который был тогда официально чтим, а мы ждали от поэзии чего-то другого, скажем условно, более изощренного. У Смелякова это намечалось. Хотя стихов было мало, они показывали возможность другого пути.

Ярослав получил однокомнатную квартиру на Арбате, женился на Дусе, работавшей в ЦДЛ дежурной у входа. Он много работал для денег, трудно переводил национальных поэтов, так же как и его друг Павел Шубин, талантливый поэт, спившийся и рано умерший. Они и пили вместе. Тогда шутили: «Их сгубит водка и переводка».

Смеляков ничего не рассказывал о финском плене. Только раз заметил, что в войну был у финнов обычай: «Когда в гостях выпиваешь чашку кофе, то, уходя, оставляешь монетку». Для широкого и бесшабашного гуляки Смелякова это, казалось бы, должно быть дико, но рассказывал он об этом тихо и спокойно, даже как-то понимающе.

После смерти Шубина Смеляков остался один, без друзей, ждал, видимо, ареста. Шутил мрачно и как-то безысходно, он предвидел свою дальнейшую судьбу. Встретив на улице дочь своей жены Дуси — дочь собиралась замуж, — он сказал: «Позови на свадьбу. Буду твоим посаженым отцом».

Однажды мы, группа молодых поэтов, сидели в ресторане ЦДЛ. Только что на бюро секции поэзии был принят в члены Союза поэт Ваншенкин, мой друг, ровесник, в какой-то мере «соперник», и мы отмечали это событие. Был август 1951 года. Рядом сидел за столиком Смеляков с женой. Он принимал активное участие в приеме Кости в Союз. Мы пригласили Ярослава за наш столик. Выпили. И тут что-то меня разозлило, может быть, пиетет особый, с каким к нему обращались, может, я рассердился на его обычное хамство, — но я нагрубил тому поэту, которого чтил. Ярослав встал с руганью и ушел от нас за свой столик.

На следующий день мы с Костей ему позвонили по телефону и напросились в гости, чтобы загладить возникшую неловкость. Он пригласил нас зайти через несколько дней. И вот мы с Ваншенкиным пришли к Ярославу, захватив несколько поллитровок, рассованных по карманам. Пили весь вечер. Ярослав был приветлив. Прочитал неопубликованное стихотворение «Приснилось мне, я памятником стал...». Мы тоже читали стихи. Пошатываясь, довольные, мы ушли.

А через час после нашего с Ваншенкиным ухода пришли работники органов и арестовали Смелякова.

Утром нам стало это известно.

В это время, в 1951–1952 годах, в Москве было очень тревожно.

Примерно через полгода состоялось в Союзе писателей заседание парткома, разбирали дело Александра Межирова, якобы дружившего со Смеляковым. Встал некто Лынков, член СП СССР, и сказал громогласно и истерично, что Межиров назвал врага народа, предателя Смелякова «Ярой» (поясняю: «Яра» — это было уменьшительное имя Смелякова). В зале ахнули от ужаса. Межирова с негодованием осудили. И хотя Щипачеву удалось смягчить его судьбу, Межирова перевели из членов КПСС в кандидаты, что говорило о серьезности его положения.

Еще ему инкриминировалось, что он сказал, что в живописи Андрея Рублева есть известное обаяние. Ася Николаевна, технический секретарь, об этом написала куда следует.

Межиров стоял перед катастрофой. Ожидались и другие события, предполагался, в частности, арест группы критика Трегуба, в которую входили Межиров и Алигер. Ждали сигнала. Пахло дальнейшими арестами, высылкой евреев из больших городов.

Через несколько недель мы, студенты Литинститута, как это было заведено, выступали со своими стихами в Парке культуры и отдыха им. Горького. Нашим руководителем был Александр Коваленков. Костя Ваншенкин был в Литинституте в его творческом семинаре. Я был из другого, соседнего семинара.

У Коваленкова было «прошлое»: в дни юности он дружил с Корниловым, Смеляковым, Васильевым. Двое давно исчезли. Дружба со Смеляковым тоже давно прекратилась. Но вот Коваленкова стали вызывать на Лубянку давать показания, проводились очные ставки его с Ярославом, он был явно впутан в «дело» Смелякова. Сомнений не оставалось: он прекрасно понимал, что его скоро посадят.

И вдруг он рассказывает нам такой анекдот: «Вызывают Сему к доске в школе, спрашивают Сему: «Кто написал «Евгения Онегина»?» Он отвечает: «Товарищ учитель, ей-богу, не

я». Вызвали отца, спрашивают его. И отец говорит: «А может быть, действительно, не он?» Наконец, Сему забирает НКВД. Звонок директору школы: «Признался, это он написал “Евгения Онегина”».

Прослушав этот анекдот, мы мрачно промолчали. Таких мы еще не слышали никогда. Стало страшно. Коваленков добавил: «Вот так будет скоро и со мной. Знайте это!» Он был красив, строен, еще далеко не стар, он был прекрасный преподаватель семинара. Он исчез через неделю. Получил срок. А Смелякову дали 25 лет лагерей за финский плен, где он якобы участвовал в обращениях к нашим войскам, был якобы агитатором.

Смеляков был амнистирован и вернулся в Москву летом 1956 года. В заключении он работал в шахте. Там он написал поэму «Строгая любовь» и по возвращении вручил мне ее для опубликования. Я тогда заведовал отделом поэзии в журнале «Октябрь». Мои стихи он, оказывается, прочитал еще в лагере, был ко мне очень расположен. И поэму, обещанную «Новому миру», отдал мне, в знак начавшейся нашей дружбы.

Жена его любимая Дуся вышла в это время замуж за другого, но письма в лагерь писала, как будто ничего не случилось. Он вернулся и все узнал. Новая трагедия! Я уже был ее очевидцем, я был свидетелем при их объяснении, в котором участвовал и ее новый муж (наездник ипподрома Бондаревский). Ярослав остался один.

В это время мы с ним виделись каждый день. Он тянулся ко мне, звонил. Опубликовал восторженную рецензию на мою книгу «Синева» в «Литературной газете». Часто выпивали, много было рассказано. Он страдал.

«Он вернулся из долгого / отлученья от нас / и, затолканный толками, / пьет со мною сейчас. / Он отец мне по возрасту, / по призванию брат. / Невеселые волосы. / Пиджачок мешковат». Так писал о нем поэт, на 20 лет его моложе, начинавший тогда Евгений Евтушенко.

Изможденный, Смеляков не был еще старым, не был даже пожилым. Он жил временно на улице Чехова в квартире знакомой: хозяйка, Вера Острогорская, работала в издательстве «Советский писатель» и приютила его. Однажды Ярослав мне звонит и страшным голосом говорит: «Приезжай немедленно!»

Я приехал. Он открыл дверь — глаза его были безумны. Я такого не видел ни раньше, ни потом. Вскоре приехал и Михаил Луконин.

— Садитесь, — сказал Ярослав, — меня хотят убить!

— Кто?

— Вон на крыше сидит, сидел всю ночь.

Нам стало ясно: белая горячка. Мы его успокаивали как могли, старались разговорить, немного выпили. И оставили его с Верой. Потом мне Луконин говорил: «Большего страха я в жизни не испытывал». Но как-то обошлось, Ярослав пришел в себя.

Тем временем дела Смелякова налаживались. В Союзе писателей его встретили хорошо. Новые настали времена. Стал выпускать книги. Хвалили. Была даже опубликована эпиграмма, в которой были такие лестные строки:

Он пишет СМЕЛО,
Пишет ЯРО,
Он Ярослав,
Он Смеляков.

Помню, в каком-то захудалом баре я прочитал Смелякову свое давнее стихотворение «Пьют пиво». Утром он мне позвонил: «Я написал о тебе стихи, хочешь — прочту».

Глухой, сипловатый голос загудел в трубке:

Еще пока никто не знает,
ни исполком, ни постовой,
что эта жалкая пивная
уже описана тобой.

Что эта вывеска и стены,
и ночью сторож вдоль пути
сойдут с провинциальной сцены,
чтобы в Историю войти.

Называлось стихотворение «Поэт». Я сказал: «Спасибо, Ярослав. И я тебе написал сегодня стихотворение, оно называется «Мои учителя»:

Мне нравятся мои учителя...
Подправив кепку в залихватском стиле,
Пивною пеной жажду утоля,
Они мне о бессмертье говорили».

Много позднее в томе Смелякова, вышедшем в «Библиотеке поэта», я отыскал это его стихотворение и прочитал в примечаниях, что оно входило в подборку «Стихов, написанных ненароком»; на перебеленном тексте указано, что стихотворение посвящено Е. Винокурову. Я как бы вновь встретился со своим старшим другом. Вся сцена в полутемном баре, где-то в предместье Москвы, возникла передо мной, вспомнились разговоры — напряженные, с острыми и неожиданными поворотами, с шутками, с горькими воспоминаниями, с той неслыханной прямотой, которую можно было ожидать только от Смелякова.

Ярослав женился. Новая жена его была Татьяна Стрешнева, переводчица. Она была дама грузная, высокая, мощная, Смеляков же был щуплый, худой, уже слабеющий. Он шутил: «Боюсь, как бы она не заспала меня ночью».

Стихов о любви у Смелякова мало, почти нет. До войны у него были романы, связи. Но после возврата из плена и проверочных лагерей у него стихов на эту тему не было. Хотя в него, несчастного, дерзкого, испитого, измученного, влюблялись: что-то притягательное в его облике было. Молоденькая одна поэтесса написала ему любовное письмо, но Ярослав передал ее письмо ее мужу. Что это было? Своеобразный

садизм? Другая, влюбившись в него и вступив с ним в связь, покончила с собой.

Постепенно мы стали видеться реже. Что говорить! Характер у Смелякова был изломан. Выпив, он становился мрачным задирой. Единственный, к кому он был неизменно мягок, это был Светлов, его давний приятель, пьющий, как и он.

Коньяк делал свое дело — Ярослав был почти всегда пьян. Его побаивались, но в то же время уважали за прямоту, и — как ни парадоксально — за саму грубость, за отсутствие светской деликатности, ломучей вежливости. Он был по природе человеком откровенно и грубо непосредственным.

Ему, человеку из простонародья, из самых низов, был чужд шовинизм. Выходец из самой гущи российской, он не поддавался на уговоры черни, не участвовал ни в каких позорных кампаниях. И хотя он прибивался подчас к сомнительным литературным группам, реакционным, антисемитским, но ненадолго и потом порой каялся. И возвращался к своим старым друзьям — Даниилу Данину, Светлову, Луконину.

Ярослав был зол на язык, едок, умел задеть, не щадил подчас даже близких друзей. Своему другу М.Л., которого вообще-то уважал, писавшему длинные поэмы, может быть иногда и излишне длинные, он как-то раз, разливая по стопкам коньяк, бросил как бы шутя то, что не сказал бы, вероятно, в другой раз всерьез: «На, строчкогон...» М.Л. засмеялся, да и мы все улыбнулись — но словечко задело...

А сам Смеляков был обидчив, мнителен.

Поэты, как известно, подписываются именем и фамилией. И часто читатели так и обращаются к поэту, называя его по имени, а не по имени-отчеству.

Как-то раз я попал на обсуждение творчества Ярослава Смелякова в МГУ. Смеляков прочитал стихи, потом выступали студенты. Один совсем еще юный студент все время,

говоря о стихах уже сильно немолодого Смелякова, называл его Ярославом. Смелякова это коробило, он несколько раз давал понять выступающему, что ему, Смелякову, это неприятно. Но тот продолжал твердить: Ярослав, Ярослав... Тогда Смеляков, рассердившись не на шутку, громко и раздраженно выкрикнул: «Знаете что? Зовите меня тогда уж просто — Яра!..»

Необычайный гордец, Смеляков сказал мне однажды при людях с надсадом, повторив это упрямо несколько раз: «Я у тебя учусь». Было странно услышать это от человека, всех отрицавшего, всегда готового к ссоре и оскорблениям. Тем более что мы уже как-то отошли друг от друга.

При всей грубости житейской, в стихах Смеляков мог быть необычайно нежен («Хорошая девочка Лида» и др.), мягок, романтичен. Некоторые критики его даже упрекали за излишнюю, как им казалось, романтичность. Помню, вышла книга его избранных стихов, на портрете Ярослав снят в полупрофиль. Вскоре появилась эпиграмма:

Вот Ярослав. Как будто Блок
он на портрете смотрит в бок.
Но сходство с Александром Блоком
выходит Ярославу боком.

Любимым поэтом Смелякова был Багрицкий, он же был его литературным учителем. Когда Багрицкий умер, то Ярослав сам брил умершего. Многое от Багрицкого перешло к Смелякову, хотя внешне это не очень заметно. Учеба была внутренняя, мироощущенческая.

Багрицкий внушил Смелякову романтику борьбы и походов, а также особого рода оптимизм — скорее биологический, чем социальный. «Нас водила молодость в сабельный поход», — писал Багрицкий. Биология, или даже физиология — вот что, по его мнению, правит миром и людьми. Смеляков в этом смысле — его прямой ученик: «Песней победной наполни рот!..» В его поэзии нет уныния, меланхолии, он требует

мужественности, он декларирует радость и бодрость ЖИЗНИ. Может быть, именно это и держало Ярослава, помогло ему выжить.

Смелякову удалось многое сказать. Вот стихотворение «Кладбище паровозов», оно ведь гораздо глубже и трагичнее, чем это обычно представляют. Оно — символ, символ гибели всего поколения Смелякова: «Кладбище паровозов. / Ржавые корпуса. / Трубы полны забвенья. / Свинчены голоса. // Словно распад сознанья — / полосы и круги. / Грозные топки смерти. / Мертвые рычаги...» Это стихотворение не раскусила цензура: вроде бы о каких-то машинах... Сейчас видно, как глубоко копнул поэт: «Тут лишь одно железо, пусть оно учит всех».

В этом стихотворении передан весь УЖАС эпохи, неслучайно оно многих поразило, и нас, молодежь, в том числе.

«Мертвым не нужно зренья — / выкрошены глаза. / Время нам подарило / вечные тормоза...» Страшная картина исторического краха.

Незадолго до смерти Ярослав написал рецензию на мой сборник «Характеры», которая почему-то осталась неопубликованной. Спустя несколько лет Татьяна, его вдова, дала мне машинописную копию этой статьи. Она называлась «Серьезная поэзия», и я хотел бы привести из нее несколько строк, в которых он говорит не только обо мне, но и о себе:

«В одном из стихотворений новой своей книги поэт ставит мужество в связь с мудростью, отдавая предпочтение мужеству как активному началу. Потому что истинная мудрость заключается не в том, чтобы уйти от сложных коллизий века; это была бы не мудрость, а хитрость. Поэт настаивает и подчеркивает, что мысль должна быть активной. Недаром стихотворение «Мыслители» кончается строчками: “А кто сказал: для мудреца бесстрастье подобает в мире?”»

Два последних года Смеляков жил на даче в Переделкине, не выходя даже во двор погулять. Он жил на инъекциях, лежал, читал. Дача эта принадлежала раньше Фадееву, подпись которого стояла на обвинительном заключении каждого арестованного писателя, в том числе и Смелякова. Когда люди стали возвращаться из лагерей, началась реабилитация, Фадеев застрелился на этой самой даче. «Ну что ж, — говорил Смеляков, — меня это не беспокоит. Дача как дача! Я живу в ней, не чувствуя совсем его присутствия, не испытывая неудобства. Виновен-то, в конце концов, он!»

МИХАИЛ СВЕТЛОВ

Вспоминая Светлова, невозможно отделить его творчество от живой личности, от его человеческих качеств, от его добродушного, философского юмора. Михаил Аркадьевич разговаривал с читателем и собеседником интимно, дружески. Будучи руководителем поэтического семинара в Литературном институте, автором статей о поэзии, учителем молодых, он никогда не был ментором; он держался всегда как равный с равными, не важничая. Ничего не было более чуждого ему, чем казенщина, официальность, напыщенность.

Даже рецензии его были похожи на дружеские письма с бытовыми интонациями. Например, в опубликованной рецензии на одну из моих книг Михаил Аркадьевич впрямую обращается ко мне, называя меня по имени: «Поэт следующего за мной поколения. Я ему предлагаю дальнейшую мою веру в него. Не откажетесь, Женя?»

Такая дружеская интимность, позволительная, казалось бы, только в частном письме, была свойственна всему его творчеству, предельно естественному, лиричному.

Светлов входит в контакт с читателем как с дорогим, близким ему человеком. Он на «ты» и со всеми своими героями, ведет разговор с глазу на глаз:

Это много, это слишком,
Ты опять передо мной —

И дружище, и братишка,
И товарищ дорогой!

Обращается с житейской доверительной интонацией:

Расскажи мне, пожалуйста,
Мой дорогой,
Мой застенчивый друг...

Светлов любит смешивать планы: высокий, патетический с домашним, интимным, «легендарный», сказочный, мифологический — с бытовым, добродушным. Вот, например, как поэт снижает образ квадриги на фронтоне Большого театра:

...Четырем лошадям
На фронтоне Большого театра,
Он задаст им овса,
Он им скажет веселое «тпру!»

Три начала: пафос, лиризм, юмор — в поэзии Светлова сливаются воедино, все эти три элемента органически растворены друг в друге, граница неощутима.

В молодости он был ярый поэт-комсомолец, но был исключен из комсомола за троцкизм. В 20-е же годы была у него слава, но потом как поэт он кончился, в сущности. Написал он немного, но имел свое неповторимое лицо. Вино молодой Романтики ушло из него, остался Уксус Иронии. В середине 30-х годов он начал пить. Он сам говорил: «Если бы я не спился, меня бы посадили».

Несчастный, унылый, одинокий, он сидел, пьяненький, чаще всего в «Национале», скитался от столика к столику в ЦДЛ, в ВТО. Перед закрытием ресторана он обычно произносил: «Ну, пора до дома, до мхаты». Жил он тогда в проезде МХАТа. Светлов был очень худ и часто шутил: «У меня не телосложение, а теловычитание».

Испитой, тощий, сгорбленный Михаил Светлов говорил о Радам, своей жене, цветущей красавице, рослой гордой гру-

зинке, княжне: «Зачем мне этот мраморный дворец? Мне бы хижинку!» Они уже были далеки друг от друга.

Обо мне он написал четыре статьи, хотя мы не были с ним особенно близки, редко общались. Дожил он лишь до 60 лет.

Мы сидели как-то раз в ЦДЛ со Светловым за столиком. К нам подсел какой-то незнакомый ни мне, ни ему молодой поэт. Со свойственной подвыпившему человеку развязностью, он, обращаясь к Светлову, беспрестанно называл его «Миша»... Я видел, что Светлова это коробило, но он, человек очень деликатный, терпел, терпел, но все же не выдержал: «Знаете что, к чему эта официальность, зовите меня просто: Михаил Аркадьевич!»

Разбирая стихи молодых поэтов на семинаре, Светлов обычно отсекал у разбираемого стихотворения первое четверостишие. «Оно, — говорил Михаил Аркадьевич, — часто бывает для разгона, а само стихотворение начинается со второй строфы». Высказывался он обычно кратко, остроумно и необычайно метко.

Незадолго перед смертью Светлов, уже тяжело больной, сказал мне в ЦДЛ: «Проводите меня до дома». Он был осунувшийся, мрачный. Мы сели в такси, он молчал. Вдруг, безо всякой связи, произнес: «Они были славные ребята». — «Кто?» — «Мои друзья, фабзайчата, комсомольцы двадцатых годов». И снова замолчал.

Потом он опять безо всякой связи рассказал: «В 1920 году в Москве было голодно. Я и Михаил Голодный поехали на Украину, где, как нам говорили, была дешевая мука. Мы достали муки, но на обратном пути случились разные приключения, меня обворовали. Короче, Миша привез два пуда муки, а я — горстку. Тут же на вокзале я ее обменял на пирожок и пирожок съел. Так мне не повезло». И, помолчав, добавил: «Но Миша умер десять лет назад, а я, вот видишь, — живу...» Мы молча доехали до его дома у метро «Аэропорт». Там он вышел. Я смотрел, как он, сутулясь, шел к парадному. Больше я его не видел.

Я думаю, что он перед смертью размышлял о везенье и невезенье, о своей судьбе, о жизни вообще.

Светлов был чрезвычайно мягок, добродушен, ко всему относился с юмором, подчас горьковатым. Казалось, ни к чему он не относится всерьез — даже к самому себе, об этом все пишут. Но, когда дело касалось поэзии, он был принципиален, строг, а подчас даже жесток, беспощаден.

Помню, сидели с ним за столиком в ЦДЛ два поэта, я сидел за соседним столом. Один, С., — талантливый, другой, М., — посредственный. Светлов обратился к С.: «Дима, прочтите новые стихи!» С. отказался: «Как-то я их не помню, не стоит...» Другой же стихотворец выпалил: «Давайте я прочту свои!» Светлов помрачнел, напряглись желваки, и жестко и внятно произнес: «Зачем же! Я хочу слушать Поэзию, а не ваши стихи...» У М. потекли слезы...

Поэтическая судьба у Светлова была странная. До самой смерти он был как бы автором одного стихотворения «Гренада». И у нас, и за границей он был известен в этом качестве. Марина Цветаева в письме Пастернаку писала в 1927 году: «Передай мой привет автору «Гренады» (имя забыла)».

Он шутил: «В этом переулке на моем доме будет мемориальная доска: “Здесь жил и не работал Михаил Светлов”».

БОРИС СЛУЦКИЙ

Умер Сталин. И через несколько лет наступило оживление.

Я был приглашен Степаном Щипачевым заведовать отделом поэзии в журнале «Октябрь». Степан Петрович дал мне полную волю, что хочу, то и печатаю. Я составил на год план и показал ему — он со всем согласился.

Первое, что я сделал, я попросил стихи у Слуцкого, которого, несмотря на его уже зрелый возраст, еще не публиковали. Один стишок проскочил в «Литературной газете» в то время, когда я уже вовсю готовил подборку Слуцкого в журнале.

Я поехал со Слуцким к забытому всеми поэту Леониду Мартынову. Мы-то с Борисом его читали и ценили.

Мартынов жил где-то в Сокольниках в барачном доме в комнатенке, отделенной фанерной перегородкой от чадящей коммунальной кухни. Надо было пройти через кухню, чтобы попасть в эту комнатенку, и в ней лежали книги плашмя до потолка. Он был любителем и знатоком книги. Шкафов не было. Была электроплитка, от которой Мартынов прикуривал папиросы, ибо отчего-то боялся зажигать спички. (Он говорил, что спичка может сломаться и попасть в глаз!)

Мы взяли пачку его стихов и отобрали с десяток.

Мартынов почему-то сидел без рубахи — в свои годы он был еще мускулист, ибо когда-то прошел по Сибири как жур-

налист и путешественник, — он выпустил книгу очерков о далеких зауральских краях.

Стихи Мартынова я напечатал. Сначала прошли два: «Примерзло яблоко к поверхности лотка» и «След». Резонанс был огромен.

Стихи Слуцкого тоже вызвали толки и шум. «Кельнская яма» поразила всех. Пришло время его славы. Слуцкий был весь в орденах, имел фронтовые ранения, накопил массу стихов о войне. Он был холост. Снимал комнаты то там, то здесь. Жилья и постоянного заработка не имел. Подрабатывал на радио. Его мучила бессонница, головные боли — следствие войны.

Я с ним сдружился.

Слуцкий был сдержан, интеллигентен, начитан. Когда вернулся из лагерей Ярослав Смеляков, мы все собрались в его однокомнатной квартирке. Был и Слуцкий. Выпивший Смеляков, еще в лагерной одежде, острым глазом посмотрел на Слуцкого (уже печатавшегося в моем «Октябре»), тот был явно взволнован. Но хамоватый Смеляков ему грубо сказал: «А я думал, вы в очках!» Эта фраза и тон, которым она была произнесена, обидели Слуцкого, он долго не мог ее простить Смелякову.

У Слуцкого была тяга к порядку, к математическому расчету, он все иррациональное хотел подчинить мере. Но в то же время он был необычайно остроумен, саркастичен.

Он говорил, например, что надо найти единицу измерения для явлений поэтических. Были в то время такие поэты разных масштабов: Мандель (Наум Коржавин) и Кобзев. Слуцкий шутил: «Надо определить, сколько в одном Манделе содержится Кобзей?», считая Манделя намного крупнее, чем Кобзев. Эта шутка была злой и характерной для него.

А был и такой случай.

Армянский поэт А. Граши обратился к Слуцкому: «Почему ты меня не переводишь? Коля, Боря, Павлик переводили!»

(Он имел в виду Заболоцкого, Пастернака, Антокольского). Слуцкий спросил: «А Нюра тебя не переводила?» — «Какая Нюра?» — «Ну, Ахматова...»

Как-то Слуцкий встретил Сергея Наровчатова, с кем он учился и дружил когда-то. Наровчатов в это время был назначен одним из секретарей Союза писателей. Он пошел в гору, стал меньше пить. Приходил, важный и грузный, в свой кабинет, где была «вертушка» — связь с Кремлем. На вопрос Слуцкого: «Как живешь?» — Наровчатов ответил не без гордости: «По питанию приравняли к членам ЦК». Позже, когда Наровчатова уволили, Слуцкий иронизировал: «Сергея приравняли по питанию ко всем нам!»

Слуцкий рассказывал, что перед войной он зашел однажды к Михаилу Левидову — человеку острому, даже злому, в те же годы взятому НКВД. Там он и пропал. Слуцкий прочитал Левидову стихотворение о парижском доме инвалидов, где лежали обрубки людей еще с первой мировой войны. Левидов резко сказал Слуцкому: «Отнесите это в «Вечерку», там есть раздел “Клевета на Запад”».

Слуцкий был, конечно, раздавлен. Но вспоминал он о Левидове с глубоким уважением, как о человеке честном и смелом до безрассудства. Встреча эта что-то перевернула в Слуцком, это был урок честности.

Слуцкий перед смертью Сталина ждал ареста.

— Ну что ж, — он говорил, — там, куда направят, сидят лучшие люди страны! Я спокоен.

В мужестве ему нельзя было отказать.

Слуцкий был по мировоззрению человеком Гражданской войны. Хотя после смерти Сталина он мыслил уже по-другому, полемизировал сам с собой, но как-то изнутри системы. Он был не ортодокс, а, скорее, еретик. В этом было его своеобразие.

Он хотел совместить высокие революционные принципы своих ближайших друзей (Кульчицкого, Майорова и др.) с жестокой реальностью.

Его стихи о Сталине, проклинающие его, — чуть ли не первая попытка рассказать о том времени, и она, безусловно, удачна. В этих стихах была страсть и сила. Они ходили по рукам. Их знали многие по спискам. В то время это угрожало катастрофой.

Слуцкий был тщеславен — велик ли грех! — он очень дорожил своей репутацией вождя левых сил. Он много брал на себя, хотя ситуация в стране была шаткой, неясной. Правительство, как и следовало ожидать, загнуло круто вправо (частью из-за венгерских событий).

Началась кампания против Пастернака. За публикацию романа «Доктор Живаго» его исключили на собрании писателей из членов Союза, заклеймили. Слуцкому и Мартынову предложили, вернее, приказали выступить против Пастернака.

Они выступили.

Слуцкий никогда не смог себе этого простить.

Это был срыв. Об этом, собственно, его стихотворение «Где-то струсил...», но попытка объясниться уже ничему не помогла.

Т. В. РОЗАНОВА

Однажды утром раздался телефонный звонок. Сняв трубку, я услышал старушечий надтреснутый голос. Я подумал, что это какая-то назойливая старуха, пишущая стихи или за кого-то хлопочущая, и досадливо спросил, что ей надо.

— Я — Татьяна Васильевна Розанова!

— Ну и что, — сказал я, не сообразив, кто это.

— Я дочь Василия Васильевича Розанова, философа, — объяснила она.

Я был поражен и взволнован, к этому времени я уже хорошо знал произведения этого писателя и философа, которого многие считали гениальным, создавшим свой исключительно своеобразный интимный дневниковый стиль.

В.В. Розанов был философ СЕМЬИ, философ ДОМАШНЕГО ОЧАГА, его тема это — РОД, ПОЛ, ДЕТИ, ПОЭЗИЯ идиллических супружеских отношений.

Необычайна пластичность, «физиологическая» органичность его фразы, воспроизводящей интимные душевные движения, выговаривающей то, что у него на душе в данную минуту, фиксирующей неуловимые ощущения.

В.В. Розанова я прочитал довольно поздно — уже после того, как я написал почти все свои стихи, посвященные СЕМЬЕ.

Татьяна Васильевна мне сказала по телефону, что она любит мои стихи «Моя любимая стирала», «Купанье детей»,

«Жена», «Природа» и др., и хотела бы увидеться со мной. Живет она в Загорске, там же, где они жили еще во время революции и где Василий Васильевич умер и был соборован отцом Флоренским. Загорск тогда назывался Сергиевым Посадом.

Т.В. Розанова еще мне сообщила, что у нее есть почти все мои книги.

Мы встретились на квартире у Анастасии Александровны Некрасовой, замечательного врача-кардиолога и моего большого друга.

Татьяна Васильевна оказалась сухонькой старушкой с ясной головой, с прекрасной памятью. Она мне подарила свой дневник, воспоминания об отце. Мы проговорили с ней полный вечер. Татьяна Васильевна была любимой дочерью Розанова, она имела философское образование и дарование, дружила с Бердяевым и другими философами тех предреволюционных лет. Необычайно живой ум, юмор, душевная тонкость были поразительны. Это было одно из самых знаменательных событий моей жизни. Татьяна Васильевна сказала мне:

— Я была в вашем доме на улице Фурманова, там живут мои знакомые. Это было несколько лет назад. Когда я подымалась по лестнице, вы спускались по ней. Наши глаза встретились, и мне показалось, что вы меня узнали.

— Нет, Татьяна Васильевна, я не узнал вас, к сожалению, я даже не знал, что вы в добром здравии и живете под Москвой.

Дочь Розанова рассказывала:

— Перед смертью отца я поднесла ему две книги — для того чтобы он от них отрекся.

От одной — «Люди лунного света» — он отрекся, от второй («Темный лик») он не захотел отречься, сказал: «Не могу» — и умер.

Больше мы не виделись. Вскоре Татьяна Васильевна Розанова умерла.

ПИСЬМА АНАСТАСИИ ЦВЕТАЕВОЙ ЕВГЕНИЮ ВИНОКУРОВУ

Анастасию Цветаеву (1894–1993) и Евгения Винокурова связывала многолетняя дружба. В 1970-х годах они часто виделись, перезванивались, обменивались письмами. В архиве Винокурова сохранилось более 30 писем, открыток и записок Цветаевой, наиболее значительные из которых мы предлагаем читателю.

31 июля, 1975 г.
Кясму, Эстония

Дорогой Евгений Михайлович!

<...> На днях дошла ко мне Ваша открытка с чудным львом — спасибо за текст и за льва, мраморного. Болезнь подруги, взявшая весь почти июнь и три недели июля в Москве, и груз лежит на мне заботой о ней и слабостью — и погоды, и старости, и вредной солнечной катастрофической активности. Напоминаю:
НЕ ХОДИТЕ С НЕПОКРЫТОЙ ГОЛОВОЙ И ХОДИТЕ ПО ТЕНЕВОЙ СТОРОНЕ. Все глупцы, «загорающие» теперь —

обреченные. Хочу Вам — жизни, а себе — Ваших стихов, потому я в этом — категорична.

26 июля (узнала из телеграммы) †[1] в Тарусе Аля, Ариадна Эфрон, дочь моей сестры Марины — внезапно в 62 года. Жду вести о том как, от чего. За два дня до того я дочла ее публикацию в «Звезде» (№ 6, 1975) — страницы былого (отъезд 22 г. Марины с ней из Москвы в Берлин к С. Эфрону, долго без вести пропадавшему). Затем — Чехия до февраля 1925 г., рождения Марининого сына Георгия. В конце статьи она сообщала о том, что на нее давит возраст и что она передала архив матери в — ЦГАЛИ. И мне немного стыдно жить в почти 81, когда она, в 62 — под землей. *Немного* стыдно потому, что знаю свой долг: дописать все неоконченное (роман, повесть, около 30 рассказов). Но ранее всего — статью о Вас[2]. <...>

22.IX.1975

Дорогой Евгений Михайлович!
Пишу в поезде Таллин — Ленинград. Там буду три дня и в Москву на примерно неделю. Затем, если Бог даст — на октябрь в Коктебель к М.С. Волошиной.

Вышла ли октябрьская «Юность»?[3] Я просила редактора «Юности» оставить мне не менее пяти номеров — если можете Вы приберегите мне их и больше — раздарю родным и друзьям. Радуюсь этим строкам о Вас, которого ценю и люблю.

---

[1] Этим знаком Цветаева заменяет в своих письмах слово «умереть».

[2] Задуманная Цветаевой большая статья о Винокурове полностью никогда не была опубликована. Ее фрагмент («хвост ящерицы», как выразилась Анастасия Ивановна в другом письме) был напечатан к пятидесятилетию поэта в «Юности» (№ 9, 1975).

[3] Речь идет о девятом номере журнала (см. предыдущую сноску).

Шлю несколько стихотворений — писала с 41 года (моего) до 47-ми. Странно, конечно. Спишу те, что помню. Их немало (более ста)[1]. Буду жива — почитаете их у меня как-нибудь.

А вот со здоровьем — невесело — удар по моим двужильности и неутомимости. 22 августа, ровно месяц назад опытный врач определил, что боли в левой лопатке и им навстречу — сердечные (легкие, пока) «типичная картина *грудной жабы*». От нее † наш с Мариной отец в 66 лет... Мне 27-го (в Воздвиженье) — 81! Труднее всего наклон при хозяйственной уборке, мытье посуды, варке еды. Может быть отдышусь в Коктебеле (на здоровой еде у М.С.) и в 2 срока (52 дня) в Голицыно, где мечтаю поработать, доканчивать неконченное лечение гомеопатией. А еще окуналась и буду еще в святые источники. Что Бог даст!

Храни Вас Бог! Берегите *сердце*. Спите. Не ложитесь поздно, это очень важно. <...>

Ваша А. Цветаева

---

[1] Цветаева прислала Винокурову двенадцать стихотворений, одиннадцать из которых были впоследствии напечатаны в ее поэтической книге «Мой единственный сборник» (М., «Изограф», 1995). Одно из них, по-видимому, так и не было опубликовано:

Когда в объятиях железных
Тебя бессильным держит страсть,
Спасенья не ищи у бездны,
В нее склоняяся упасть.

Иное ведай исцеленье —
Бессмертия Лазурну Твердь,
Когда колеблемою тенью
Тебя в эфир подымет Смерть.

(1940)

16.XI.76

Дорогой Евгений Михайлович!

<...> Никогда не слушаю телевизор — но — весь вечер Бэллы[1] здесь в Голицыно — не отрываясь. Великолепно! Стала звонить ей — узнать адрес (для письма) — а она готовит письмо мне (читает «Воспоминания»[2]). Уговорились встретиться — приедет в Голицыно, после 20-го. <...> Евгений Михайлович, дошла моя книга до Иоанна Сан-Францисского, как Вы думаете?[3] В январе, если буду жива, увидимся — да? <...> После статьи Новеллы[4] о Вас — мои крылышки опустились... Лучше не напишу!

19.XII.77
Голицыно

Дорогой Евгений Михайлович!

Мне передала ваш привет Вера Ильинична Игольницкая — значит, Вы меня еще помните. <...>

Теперь — обо мне. Я написала около 16 машинописных страниц. *Мое*, мне — и, может быть, не только мне, нужное —

---

[1] Имеется в виду Белла Ахмадулина.

[2] Анастасия Цветаева, «Воспоминания», М., «Советский писатель», 1974. В архиве Винокурова имеется это издание с дарственной надписью автора: «Дорогому Евгению Михайловичу Винокурову на добрую память о семье Цветаевых в Москве незапямятных времен. С пожеланием здоровья, новых стихов, *нас радующих*, отдыха, радости. А. Цветаева. 6. XII.1974».

[3] Книга Цветаевой до Иоанна Сан-Францисского дошла. В письме к Винокурову от 18 мая 1976 года Иоанн Сан-Францисский (Странник) пишет: «Спасибо <...> Ан. Ив. за присылку ее книги и за статью о Вас в “Юности”» (архив Е. Винокурова).

[4] Речь идет о статье «Хлеб, стихи и фантазия», опубликованной впоследствии в «Литературной учебе», 1979, № 5.

и хочу послать *первому* Вам: потому что считаю Вас праведным и потому что так сказал о Вас о. Иоанн Сан-Францисский[1]. Это — принесет Вам друг в руки — чтобы *скоро* прочли — и ответили мне, *слать* ли это в «Новый мир»[2]. <...> Прочтите мое — дома — и тут же ответьте мне, *письменно* — за ответом, по уговору с Вами, зайдут. Это вещь мне важная и я с ней спешу. Мне 84-й год и весной я в первый раз (ибо лечусь гомеопатией) лежала в больнице («и градусника холодок» — Е. Винокуров).

Храни Вас Бог! Я Вас люблю по-прежнему — и жалею, что та статья не пошла. Привет жене, дочке, ее мужу.

Ваша А. Цветаева

<...> P.S. Если сможете посоветовать *что* надо изменить или убрать в мною написанной вещи — посоветуйте, совет Ваш приму. Сейчас нужен мне Ваш ответ прочтете ли Вы это дома *до* журналов и чтобы это было скоро. Мне времени тратить *нельзя*.

6.II.78

Дорогой Евгений Михайлович!

<...> А за Вашу книгу — еще раз огромное спасибо — *наслаждение*. Как отдых от бредового просматривания и подчеркивания — беру Вашу книгу и погружаюсь в нее: почти

---

[1] В архиве Винокурова имеется письмо Иоанна Сан-Францисского, адресованное Евгению Евтушенко, где он пишет: «Передайте, пожалуйста, доброму поэту и мыслителю, поэтически осмысливающему мир вокруг, ничего не пропуская и ничем не гнушаясь («чистому все чисто», сказано) — Евгению Михайловичу Винокурову мой сердечный привет и мою признательность за его «подачу Голоса» из Москвы. Мне этот Голос ценен. Это настоящий голос».

[2] По-видимому, речь идет о новых воспоминаниях Цветаевой.

все — прекрасно, и все — *родное*. Ведь ничего не создано по заказу, а о войне Вы пишете из самого сердца! Точно Бог Вас вел и ведет по нашей стране и нашей эпохе — незамутненно. Читаешь — и радуешься — как читая Распутина, больше (я) — никому. Два письма от него. При встрече — прочтете.

Москва, 1 сентября 1978 г.

Дорогой Евгений Михайлович!

Зная, что плохо читаете мой почерк, — стараюсь. В Голицыно работала над вторым томом воспоминаний, над сокращением его, хотела работать над выбором глав в печать (как в 1966 г. вышла, при Лакшине и Твардовском, выборка в 7 печ. листов в №№ 1 и 2 «Нового мира» из 1-го тома — мое «Из прошлого»). Выбирали мы с Лакшиным.

Но теперь, одна, в Голицыно, я увидала, что *мне* выбрать — не удается. Все кажется равноценным хоть вещь — большая — и *выбрать* для *журнала необходимо*. Я захлебнулась этой вещью, потонула в ней. Приехав в Москву, я была удивлена звонком из журнала (не Вашего), *просящего* у меня 2-й том (уже дошло!). Я уклонилась, предложила две другие маленькие вещи. Потому что с 1930 года я связана с «Новым миром» (1930 и 1966). В эти месяцы С.С. Наровчатов меж болезней, он и его жена (встречала ее у М.С. Волошиной) читали другую мою большую вещь — роман «Amor» (латинские буквы). («Любовь» по-русски — это совсем не то.) Похвалили, но в журнал она не годится — нельзя расчленить. И не я им это чтение предложила, а сам Наровчатов сказал моему родственнику Мещерскому: «Зачем она отдала «Звонаря» в «Москву», а не нам? Что она еще пишет?» Узнав, что я сдала роман «Amor» в Гос. Архив, сказал — «Зачем? Пусть бы дала прочесть нам!» Что я и сделала, взяв из Архива — роман. Приехав к Наровчатову забрать его (он

болеет), я сказала жене *про 2-й том «Воспоминаний»* и что считаю долгом предложить его в «Новый мир», а не другой журнал. Она согласилась[1]. Но кому дать читать его? С.С. болеет. Тогда *я с радостью* предложила *Вас*, имея уже в Вашем письме Ваше согласие. — «Отлично, — сказала она, — он член редколлегии». И вот эти дни я сижу часы и часы, спеша, пока жива (это время — болела...) *облегчить, ускорить* Вам чтение. Но сердце *радуется*, что *Вы* это *все узнаете и прочтете* (с 1911–1922). И выберете — из подчеркнутого. Пока шлю около 240 стр.

Бог помог! Только Вы! Буду досылать частями, все сокращая. Читайте только слева подчеркнутое!

Далее будет о Розанове, о Бердяеве (если и не пойдет — *прочтете*). Я с ними дружила. Когда свидимся — дам Вам прочесть мне письмо Валентина Распутина. Вы его — признаете? Я — очень.

Отмечайте только несомненно возможное. В разбеге всей вещи на журнальную публикацию несомненно — наберется. А читать — не соскучитесь — разнообразно. Радуюсь за Вас, что узаконилась Вам возможность прочесть то, что и меня — вчуже — радует (перечтя, сокращая, ожидая Ваших советов). После Ваших статей поняла Ваш масштаб. Сами знаете, как Вас сразу (лет 6 назад? 7?) с первых строк прочтенных — оценила и полюбила. Теперь Бог привел к тому, что 1) узнаете мою жизнь, Маринину и мою юность, 2) увидите дар, Богом данный, — воссоздавать. Я, в 83, читаю все это, писанное большею частью в 65 лет, как чужое, т. е. могу оценивать.

---

[1] Вот что пишет Винокуров о руководстве журнал «Новый мир» в те годы: «Приезжал Наровчатов в редакцию нечасто. Сидел мрачно в кабинете. Пил, но уже скрытно и не так регулярно. Всем, в том числе и поэзией, руководила его супруга Галина — в меру своих интеллектуальных сил». (Из воспоминаний о Сергее Наровчатове, архив Евгения Винокурова.)

Указания Ваши — приму[1].

Я завалена письмами о 1-м томе «Воспоминаний». Читатель не пожалеет, дело в *выборе* что дать.

Подписываюсь под словами Марины: «Талант от Бога и от родителей. *Нам* остается — трудоспособность, трудолюбие». В конце будет Москва 1921–1922 годов. И — поездка в 1960 г. в Елабугу искать могилу Марины (не найдена до сих пор, памятник — не на месте). О Марине *много*, на всем протяжении всего тома. Продолжаю *сокращать*.

Храни Вас Бог. *Ваша А.Ц.*

30.XI.78

Дорогой Евгений Михайлович!

Сегодня мне принесла из ...«Нового мира» пару белых шерстяных носок — ! (от кого — через «Новый Мир» — неизвестно) — Ваша ученица Оля Герасимова. Узнав, что она пишет, я предложила прочитать ее стихи. Принесла. Как Вы — смысловик, по Вашему выражению — терпите — стихи *таких* смыслов: грубость, ожесточение, зов к самоубийству, неприличные слова (на *г* и на *ж*) — в первый раз читаю *такие* девические стихи... Что с ней творится? Прочла первую тетрадочку (их еще 3!) — Вы учите *как* писать, да? Но для такой души надо, думаю, затронуть и содержание. Иначе чего доброго — вздернет себя на веревку... И нам с Вами быть в ответе? Странно в ней то, что она держит голову наклоненной, глядит исподлобья...

---

[1] «Новый мир» так и не опубликовал эти воспоминания. Фрагменты из них появились впоследствии в журнале «Москва» (1981, №№ 3, 4, 5). В архиве Винокурова хранятся эти номера с теплыми дарственными надписями автора.

Читаю Ваши стихи. По форме они не из сильных, но все близко, *тон* тем *звучит* мне, и я вчера закрывала книгу радостно: люблю эту душу! И поэта, и человека — сливаются... Не поленитесь все что будет издаваться — мне дарить.

Привет Вашей спутнице прошлого раза, надо бы ее стихи послушать. Может быть, соберемся третьего?

5.XI.79

Дорогой Евгений Михайлович

Пишу Вам с новой моей квартиры (Б. Спасская, д. 8, 2 подъезд, кв. 58) переехав куда в Покров, после суеты и трудов близких моих — с переездом, в еще недоустроенности, но уже в просторности и признаках благолепия, в поздней вечерней тишине — перечла Вашу малую книжку «Путешествия» 1978 года. Как милы сердцу Ваши стихи! Как трогают душу избранные Вами темы, одна за другой: «Граммофон», «Продавщица осьминогов», «В могилке, а не в саркофаге», «Долгожитель», «Колодец», «Зло», «Лошадь в шахте», «Лекция», «Хиппи», «Мои ученики», «Ниагара», «Потеря пафоса», «По ту сторону лица», «Жизнь», «Коренник», «Путешествия», «Ты одна», «Гунн», «Миф о богоборце», «Психея», «Что ж, надо постепенно приучаться...», «Жизнь он дал мне, смерть еще мне даст», «С дрожащим голосом обиды», «Не ты ль платком махала...» (Не раздражайтесь на перечисление, вот уже и конец...) Какое скорбное лицо в рубашке с открытым воротом, остро-печальный глаз под взлетевшей бровью, чистый и горький рот. Одиноко Вам среди всех перечислений Ваших, в просторе сборников Ваших, меж непонимающих Вас, — «Он же неискренний! Как все, карьерист... делец!» Тоски Вашей не замечающих — посреди! Не без труда читаю (86-й!) в три утра одолевши малую книжку (отчитав — сдала — 12 печ.

листов машинописи Извлечений из 2-го тома «Воспоминаний» в «Москву»), сердце рванулось к Вам в беспокойстве о здоровье Вашем, в признании, любовании Вашим стихом, Вашим ухом и глазом на мир, камертоном Вашим! Жму руки и хочу ответа и ложусь. Час ночи, час одиночества в спящем городе — конец жизни, отошедшие печали и страсти, ночь.

Храни Вас Господь! *А. Цветаева*

X.80, Коктебель

Дорогой Евгений Михайлович, меня укусила — оса, в средний палец правой руки и я тщусь чтобы не стал еще хуже — почерк. А писать Вам хоть начать — должна. Читала, снова, Ваши стихи. До чего же я люблю их! И — понимаю. Но любовь — действо, и кто бы сказал мне, что я могу — для Вас и Ваших стихов сделать в 86 лет в нашей литературе — я бы сразу села за тетрадь.

Именно *тот тон* (не у меня — у *Вас*). Обо всем тон, взгляд на все стороны, по всему кругу жизни. Все правильно. Ни единой фальшивой ноты. Если б была страна в преддверии Рая — там Вы были бы старший поэт.

У других — искры. И муть, и туман. *Смена* тона. *Разных* частот высоты. Павлик Антокольский чувствовал и старался; его ток «высокого напряжения», но срывался, отвлекался, не долетал, путал и путался... У Бориса (Пастернака) — прозрения, Мандельштам — словесный кудесник. Да, он мог грязью облить ближнего в «Шуме времени»; кажется — Дмитрия Благого... *Злобой* искрился, *себя нес* на подносе, потому, может быть Бог допустил его смерть там, где он умер. Может быть, понял — умирая — дал бы Бог... Хоть бы захотеть ему «Арфу-Лиру» — настроить *иначе*. Бог Вам лиру настроил.

Вы не умеете путаться в темах и в тоне подачи, потому что Вы одержимы — правдой неподкупной в святом однообразии Ваших разнообразных тем. Что-то ангельское есть во всем этом. Отчего каждый раз как открою (сейчас — «Путешествия») *то* же чувство. Ни с кем не сравнить. Так вот как написать об этом? Помоги, Боже!

Но в «Гунне» я бы об аббате не «робко» написала бы, — жарко[1]. Ибо с детства помню жар их молитв.

Ни стихотворения Вашего не могу (нельзя) отвергнуть. Если бы все что у Вас есть об отдельных «точках» мира, о *людях*; затем (другой предел) о сценах (где не один, а группа — людей) (если не дробить) — *какая* бы вышла драгоценная «смысловая» книга. Не напрасно Иоанн Сан-Францисский назвал поэта сего «самым христианским» — все Ваши отдельные *фигуры;* отдельные *состояния* (перед Ниагарой, перед пляской живота и пр. и пр. и пр.) и отдельные размышления о мире, войне, юности, старости, смерти — какая бы вышла систематизированная по картинам и темам — *книга Толстая*. Как своеобразный Коран.

Спутник современному читателю. С лет, когда окончился советский «пафос» — какое утешение девам и юношам — в наши, уже десятилетия назад — дни!

Со мной сегодня — как с В.В. Розановым «шел с одним, сел — написал другое». Но если задлю, отложу — заваляется и не отошлю. Шлю как есть: поймете.

Если что Ваше выходит — Ваш священный долг — мне слать. Никогда — заказной бандеролью (50 к. платят за утерю). Только «ценной»: сургуч, сохранность.

---

[1] Речь идет о следующих строках:

Рим тонул в неимоверном гаме.
Вождь рубил, безумен и космат...
И еще молился робко в храме
Гунном не заколотый прелат.

Храни Бог Ваше здоровье: душа — цела. Шлю Вам мою «Даугаву» где о Максе, Розанове, Мандельштаме, Смолине[1].

АЦ

Горькое Ваше лицо на фотографии «Путешествий» — последний их стих...

Эстония, 4.IX.82

Дорогой Евгений Михайлович!

Все трудное мое лето (болею) собираюсь Вам написать — с подробным перечислением стихов — о Вашем сборничке «Благоговение»[2] — и все никак. Письмо давно начато — и лежит, и может быть уже в Москве дождется своего часа. <...> Там (дома) легче мне будет с хозяйством (тут — ношу мусор, помои, грею посудную воду) и, выключив телефон, положив сборничек рядом — продолжу сердечно и умственно — начатое. <...>

Мы с Маэлью[3] сдали наш том (40 печ. листов). 3-е издание 1-го тома и исправл. и допол. сокращенный 2-й, то, что прошло в «Москве» (№№ 3, 4, 5 1981 г.) — вместе. Должно быть, выйдет уже после Марининого 90-летия в начале 1983. А сейчас жду ответа главного редактора журнала «Сибирь» на мою посланную им (сами просили еще год назад) — «Мою Сибирь» (годы 49–56)[4]. Там в редколлегии В.Г. Распутин, которого и чту, и люблю. (Вы — тоже?!)

---

[1] Речь идет о воспоминаниях А. Цветаевой, опубликованных в «Даугаве» (1980, № 7).

[2] «Советский писатель», 1981.

[3] Маэль Исаевна Самойлова — редактор издательства «Советский писатель» — вместе с А. Цветаевой готовила к печати третье издание ее «Воспоминаний», вышедшее в 1983 г.

[4] В «Сибири» эта цветаевская «повесть-воспоминания» не была напечатана. Вместе с двумя другими ее повестями она вошла в книгу «Моя Сибирь» («Советский писатель», 1988).

Вот, расписалась! Если умеете — помолитесь обо мне (о здоровье). <...>

И еще — *был* тот вечер в телевизоре, где о Вас[1]. *Шестеро* нагрянули ко мне, я глазами не в форме, но все же сняли — не в упор, что грозило кровоизлиянием в глаза, запрет окулиста, от чего и на моего отца торжествах, музейных, я, в президиуме, встав на приветствия (громкое...) постояла с минуту в темных очках и прикрыв глаза — шарфом (каковую позу, может быть, приняли за... старческий идиотизм?) Кстати, может быть от него же (в понятиях *других*) я летом ответила отказом на присланный мне вызов в Чехословакию; от того же — т. е. от ненависти к всякой помпе, официальщине, *роли*, попросила освободить меня от членства в комиссии (цветаевской) в 90-летии Марины в Союзе Писателей, сообщив что *мое* участие в 90-летии было в № 1, 2 «Звезды» 81 г.: мой «Маринин дом» (о мемориальной квартире Марины) — как прискорбно за почти год дело, увы, не продвинулось. Сердечный «привет» — и подпись. Все сие — телеграфно. Ночь. Храни Вас Господь, Евгений Михайлович!

Ваша А. Цветаева

[1] Речь идет, по-видимому, о телевизионном фильме «Евгений Винокуров» (1982). В фильм, показанный телезрителям, кадры с А. Цветаевой не вошли.

СОДЕРЖАНИЕ

II

Евгений Винокуров:
жизнь, творчество, архив

Художник *Серебряков В.К.*
Корректор *Маркелова Н.И.*
Верстка *Кузнецов В.П.*

ЗАО «Редакционно-издательский комплекс Русанова»
Москва, 103006, Садовая-Триумфальная, 14/12
Тел.: (095) 209-62-47, 209-62-16

Лицензия № 065590 от 25.12.97 г.
Подписано в печать 01.04.2000.
Формат 60x90/16. Гарнитура Таймс.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Объем 20 п.л. Тираж 500 экз
Заказ № 78

ОАО "Астра семь"
121019, Москва, Филипповский пер., 13.